*Pietro Anderloni diss. ed incise*

AGLI AMATORI DELLE BELLE ARTI

# LA CALCOGRAFIA

propriamente detta

ossia

L'Arte D'INCIDERE in Rame

coll'Acqua-forte, col Bulino e colla Punta

## Ragionamenti

Letti nelle adunanze dell' I. R. Istituto di Scienze, Lettere ed Arti del Regno Lombardo-Veneto

OPERA DEDICATA

A S. M. La Regnante

Imperatrice d'Austria

Regina d'Ungheria ecc. ecc.

da


GIUSEPPE LONGHI

Membro dello stesso Istituto e di quello di Francia, Professore pubblico di quest'arte nell' I. R. Accademia delle belle arti in Milano e socio di quella di Vienna e di varie altre Accademie.


VOLUME I.

Concernente la teorica dell'arte

Milano 1830

Stamperia Reale

A Sua Maestà

CARLINA AUGUSTA DI BAVIERA

Imperatrice d'Austria,

Regina d'Ungheria,

ecc. ecc. ecc.

Non vasto, ma faticoso lavoro e frutto di lunghe meditazioni appoggiate a più lunga pratica nel trattare la mia professione e nell'istruirvi la gioventù è questo, che io pongo sotto gli auspicj di Vostra Maestà, modello di rare virtù e saggia protettrice delle utili scienze, dell'amena letteratura e delle arti ingenue.

*

Le massime qui esposte sono le stesse, colle quali ho potuto formare nella mia scuola valenti incisori, i quali con mia somma compiacenza, se non in tutto, in molte parti certamente mi superarono; ho quindi luogo a credere che fatte ora di pubblica ragione continueranno ad essere giovevoli anche quando il mio labbro dovrà tacere per sempre.

Almeno da questo lato filantropico oso sperare che la M. V. sia per accogliere benignamente l'omaggio di questa mia fatica.

Di V. M. I. e R.

Il fedelissimo suddito ed obbedientissimo servitore
Giuseppe Longhi.

# DIVISIONE

## DI QUESTO PRIMO VOLUME.

. . . . . . . . faber imus et ungues
Exprimet, et molles imitabitur ære capillos;
Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet . . . . . . . . . . .

HORAT. *De arte poetica.*

# INTRODUZIONE.

Esercitato da lungo tempo nell' arte d' incidere in rame, eletto ad insegnarla pubblicamente, non senza felice successo, e prima che nelle arti, educato nelle filosofiche e letterarie discipline, da me non mai abbandonate, ho creduto senza temerità di ben conoscere teoricamente e praticamente la mia professione, e di potere a pro dei giovani artisti manifestare chiaramente ed ordinatamente le mie opinioni, formandone un trattato sufficientemente esteso, di cui finora manchiamo. Molti invero prima di me scrissero di quest' arte direttamente od indirettamente, dai quali può l' incisore e l' amatore di stampe attignere utili cognizioni; di tal

numero sono *Vasari*, *Cellini*, *Baldinucci*, *Malvasia*, *Le Comte*, *Bosse*, *Cochin figlio*, *Mariette*, *Marolles*, *Junio*, *Rossi*, *Orlandi*, *Gersaint*, *Christ*, *Sandrart*, *Strutt*, *Yver*, *D'Argenville*, *Basan*, *De Heinecke*, *De Murt*, *Walpole*, *Gandellini*, *Tiraboschi*, *Watelet*, *Levesque*, *Huber*, *Milizia*, *Lacombe*, *Carli*, *Lanzi*, *Bianconi*, *Zani*, *Fuesslin*, *Galeani Napione*, *Bartsch*, *De Angelis*, *Joubert padre*, *e recentissimamente A.M. Perrot*. Alcuni fra questi ricercarono le più minute ed insignificanti notizie biografiche di varj intagliatori, contesero sull'epoca e sul luogo della lor nascita, e sull' interpretazione delle loro cifre, logogrifi, monogrammi, ecc., impinguarono con lunga fatica i già voluminosi loro dizionarj, registrandovi moltissimi nomi ed infinite produzioni già condannate dall' insufficienza loro ad eterna obblivione, senza considerare, che in ogni ramo delle belle arti la massa dei meschini artefici, stando in proporzione incomparabilmente superiore a quella dei valenti, anche quella delle

opere loro ordinariamente più numerose, perchè meno studiate, è di tal quantità, che raddoppiando pure, anzi quadruplicando i dizionarj stessi, non si potrebbero tutte registrare; altri all' opposto si limitarono al catalogo ragionato delle stampe o d'un solo incisore da varj pittori, o di varj incisori da un solo pittore, indicandone le più belle o le più rare, e ben sovente queste con quelle confondendo, nè trascurando di notare ad istruzione dei collettori le seguite variazioni sulla medesima stampa, i ritocchi, i rintagli e tutti i segni materiali, per cui indipendentemente da ogni pittorica intelligenza sono facilmente riconoscibili; altri poi meno utilmente e meno fondatamente s'ingolfarono in futili e rancide quistioni sull'origine della stampa calcografica, scambiando stranamente con questa l'origine dell' intaglio in rame; arte, che, figlia del disegno e dell' orificería, risale non già ai tempi di Finiguerra o di Schoen, ma senza dubbio alla più rimota antichità; arte, senza di

cui l'impressione calcografica non si conoscerebbe, ma che da sè medesima stette gran tempo, e star potrebbe ancora.

È da osservarsi che, tranne pochi artisti, e fra questi pochissimi incisori di merito, i quali appoggiati alla pratica dell' arte poterono meglio istruire in questa materia, i più non furono, che letterati estranei alla nostra professione; parlarono pertanto di calcografia in quella guisa medesima, che avrebbero parlato di nautica senza conoscere il mare. Giova pure osservare, che questi pochi incisori, i quali più giustamente degli altri scrissero dell' arte loro, non hanno gran fatto convalidate colle opere le asserzioni, nè ottennero che modica celebrità nella storia calcografica.

*Abramo Bosse* ha certamente indicata assai bene la maniera di formare l' acquaforte d' aceto, di stendere la vernice dura sul rame, d' affumicarla, di farla cuocere nè più nè meno, la diversa forma delle punte, l' uso di queste per ingrossare a

talento il taglio ed assottigliarlo gradatamente senza l'ajuto del bulino, poichè il buon uomo credea toccare l'apice dell'arte, giungendo a formare colla semplice acquaforte un tratteggio, che a quello del bulino somigliasse. Vana fatica! quasi il bulino sì difficile fosse a maneggiarsi, o sì pericoloso, che importasse tentare i più penosi artificj dell' acquaforte per farne senza. Ma il bulino per quanto difficilissimo sia a trattarsi, come lo trattarono un Edelink, un Drevet figlio, un Masson, un Nanteuil, un Balechou, un Ficquet, uno Schmidt, un Wille, un Bervic e molt'altri; pure la mia lunga sperienza nell' ammaestrare giovani incisori mi ha mostrato non esservi alcuno sì grossolano, il quale più presto o più tardi, con più o meno di facilità e di sicurezza non giunga a bene adoperarlo quanto alla nitidezza ed all'equidistanza del taglio: la maggiore difficoltà nell' uso di tale stromento non consiste già nella speciale sua qualità, ma bensì nella giusta applicazione de' suoi tagli ben

calcolati alla diversa natura degli oggetti rappresentabili; consiste nel conservare nerbo di forme, intelligenza, espressione, rilievo, trasparenza, leggerezza, vivacità di tocco ed apparente facilità d'esecuzione in mezzo alla più lunga e nojosa fatica, tendente a rendere il lavoro stentato, metallico, pesante; consiste finalmente nello sbalordire in certo qual modo lo spettatore con sì mirabile aspetto di verità, che lo distolga dal pensare all'immensa fatica dall'artefice sostenuta.

A tutto questo il metodo d'*Abramo Bosse* non può servire in alcun modo, nè può tutt'al più considerarsi in lui, che molta destrezza nel maneggiamento della punta. Ma con tale operazione dell'acquaforte s'imita almeno perfettamente il taglio del bulino? Non già, poichè non v'è nè il tuono del bulino, nè la fluidezza, nè la nitidezza. Si farà almeno più presto? Neppure; poichè il bulinista appena bastantemente esercitato fa lo stesso in minor tempo, ed assai meglio col suo stromento

a ciò più adattato. Perchè dunque ha preferita l'acquaforte al bulino ne' suoi intagli? Perchè non fece precedere ai proprj lavori bastante e continuato esercizio nel maneggiamento di questo ferro, e lo reputò per lui intrattabile; perchè prese ad imitare il processo di Callot, il quale incideva sulla vernice dura e con punte consimili, facendo mordere il rame coll' acquaforte d' aceto, e nello stile di Callot questo metodo riuscì mirabilmente; perchè finalmente la voglia di rendersi in qualche parte singolare per superata difficoltà, negli artisti ingegnosi nasce frequentemente, ed è ben di rado compressa.

I suggerimenti di quest' artefice, il quale nel modo suo di pensare pose ogni cura per escludere dall' intaglio in rame l' uso del bulino, non solo riescono del tutto inutili ai giovani incisori, ma sono assolutamente dannosi; poichè capovolgono il sistema gradatamente trovato dai più celebri calcografi, ed ora per intima

convinzione basata sull'esperienza di più secoli adottato generalmente.

Dopo l'uso del bulino, col quale i nostri primi padri per lungo tempo intagliarono, altri mezzi ed altri stromenti furono ritrovati, perchè più facili e più conformi al vero risultassero le operazioni calcografiche, dei quali mezzi parlerò a suo luogo diffusamente (*). Dirò per ora, che l'intaglio per mezzo dell'acquaforte ha naturalmente certa qual ruvidezza e certo qual moto alquanto serpentino, che bene s'addice alla rappresentazione dei corpi di lor natura ineguali, scabri o frastagliati, come per esempio ai terreni incolti e selvaggi, ai pezzi d'antica rovina, ai rozzi tronchi annosi, alle frondi, agli sterpi, ai peli, alle barbe ed ai capelli irsuti, a tutto in somma ciò che presenta d'irregolare la natura soggetta all'edacità del tempo.

---

(*) Sarà trattata a lungo questa materia nel volume II, il quale verserà intorno alla pratica dell'arte, e sarà corredato di molte stampe a migliore intelligenza dei precetti, che vi si troveranno in gran copia.

Nelle quali cose il bulino, per la sua stessa conformazione e per la sua lentezza nel procedere sotto la mano dell' artefice, o non riesce all' intento, o quando pure vi riesca, essendo fatto pei tagli nitidi ed eguali, appare sempre stentato, pesante e faticato. *Abramo Bosse* nulla ha suggerito per indurre l' incisore a prevalersi dell' acquaforte pel fine cui veramente è destinata, e sforzossi in vece di farla servire stranamente a simulare il bulino con molto più grave fatica e con esito assai inferiore. Fortunatamente questo novatore calcografico non ebbe proseliti; ma dal canto suo egli aveva insegnato col suo esempio e col suo trattato di tagliare gli alberi con un rasojo, e radersi la barba con un' accetta. È già tanto difficile per sè stessa l'arte nostra, che il cercare nuove difficoltà non richieste dalla migliore indicazione delle cose rappresentate è veramente licenza imperdonabile. Che importa saper suonare sul violoncello con indicibile fatica e destrezza qualche pezzo di musica

in chiave di violino, quando un violinista appena mediocre lo eseguisce assai più facilmente ed assai meglio sul conveniente suo stromento? I circostanti loderanno a cielo la straordinaria abilità di tal sonatore, ma non saranno per questo meglio solleticate le orecchie loro, nè più scosso il loro cuore.

Meglio scrisse dell' arte nostra *Cochin figlio* nelle sue aggiunte al trattato di *Bosse*. Egli s'estende bastantemente sulla pratica della vernice molle, ossia di cera, e sulla maniera d'usare l'acquaforte nitrica; ne indica per propria sperienza gl'inconvenienti ed i mezzi di scansarli; parla assai ragionevolmente di molti fra i migliori calcografi, e della necessità di ben conoscere il disegno; ma dedicatosi preferibilmente all' incisione in piccolo, ossia di *vignette*, del qual genere l'acquaforte è la base principale, dice poco e non sempre giustamente del bulino e delle infinite modificazioni del suo taglio; non parla che di punta scherzevole e spiritosa, nè v' ha

incisore per lui, presa complessivamente tutta la storia calcografica, che agguagli il valore di *Stefano Della Bella* suo primario prototipo.

*Giorgio Vertue* rispettabile incisore alla maniera nera, alla punta ed anche a bulino, formò un catalogo degl' incisori nati o stabiliti in Inghilterra dal principio dell' arte fino a' suoi giorni, e ne diede molte e sensate notizie, compilate poi e pubblicate in buon ordine da *Orazio Walpole*. Concorrevano in lui grandi numeri per giovare in alto grado agli artisti calcografi ed agli amatori di stampe, e vi sarebbe riuscito pienamente, se non avesse ristretto il suo catalogo alla sola sua patria.

*Pietro Francesco Basan*, mercante di stampe in Parigi, di cui abbiamo un dizionario bastantemente esteso di tutti gl' incisori d'ogni nazione a lui noti, fu riputato uno de' più grandi conoscitori di stampe, ed era egli stesso incisore attivo e laborioso, avendo lasciate molte stampe, se non tutte, almeno in gran parte di sua

mano, ed alcuni lodevoli rintagli dalle stampe più rare di Rembrandt; ma quantunque riuscisse graditissimo ed anche giovevole agli amatori di stampe, nol fu del pari agl' incisori. Egli stesso ebbe a confessare, che troppo presto avea lasciata la professione d' incisore da lui incominciata presso *Fessard* e *Daullé*, non avendo per essa la necessaria pazienza, e si diede al commercio. Non potè dunque coll' appoggio della propria sperienza entrare in tutti i misteri dell' arte nostra, come avrebbe potuto, se avesse continuato esclusivamente nell' intrapreso esercizio. Scrisse giudiziosamente; ma coi principj allora vigenti in Francia, e segnatamente con quelli di Mariette, nè molto penetrò nella teorica e nella pratica dell' arte.

Più copioso, ma non per questo più vantaggioso agli artisti calcografi, è il dizionario biografico degl' incisori d' ogni tempo e luogo di *Giuseppe Strutt* inglese, buon incisore nel genere d' acquerello e di punteggiatura. Anch' egli non potea

(limitato a questi due generi d'intaglio) spingere con fondata e pratica cognizione le sue osservazioni sopra altri generi assai diversi d'incidere ed assai più difficili, come sul taglio regolare o libero del bulino e dell'acquaforte. Molto si trattenne sulle stampe antiche e rare, delle quali ha presentato a' suoi leggitori alcuni rintagli non ispregevoli. Mostrossi pago d'aver potuto impinguare il suo catalogo di gran quantità di nomi non prima dagli altri storici registrati, e così pure d'altre minute ed insignificanti notizie, ch' era forse meglio pretermettere. In somma dal suo procedere emerge meno l'artista, che il semplice amatore dell' arte.

Molto sensatamente scrisse pure dell'arte nostra *Adamo Bartsch*, ed avea di che farlo; perocchè, oltre l'essere ispettore dell' I. R. Gabinetto di stampe e disegni in Vienna, era ad un tempo abile disegnatore, ed incisore facile e spiritoso in varj generi d'intaglio. Ma quanto espongono gli scritti suoi può animare bensì da

molti lati i giovani incisori a svincolarsi dai legami d' una troppo metodica esecuzione per cogliere la natura in tutta la sua energia; non vale però a scortarli grado grado per trionfare delle infinite difficoltà, che la qualità del cammino frappone ai loro passi prima di giungere alla meta. In mezzo poi alle varie maniere d' incidere da lui praticate sembra aver egli data la preferenza ai generi più speditivi, come all' imitazione degli schizzi a matita ed all' acquerello, ed al tratteggio pittoresco dell' acquaforte quasi nello stile di Rembrandt, nel che diede assai pregevoli saggi. Perciò le sue riflessioni, quantunque giudiziose, sono più fatte veramente pel pittore incisore, o a meglio dire dilettante d' intaglio, che per l' incisore di professione.

Da pochi anni stampossi in Parigi un' opera di tre volumi in 8.° intitolata *Manuel de l'amateur d'estampes*: n' è autore il signor *Joubert padre*, il quale, come Basan, fu prima incisore, indi si diede al

commercio di stampe. È questo un nuovo dizionario scelto (a suo dire) dei migliori incisori finora conosciuti d' ogni luogo e d' ogni età, di quando in quando corredato di molte sagge riflessioni in cui si ravvisa ad un tempo e l'artista ed il mercante di lunga sperienza. Oltre la rivista in ordine alfabetico dei valenti incisori in copia assai superiore a quella dei maestri da me presi ad esame e quì registrati, l' indicazione dell' epoca e del luogo della lor nascita e morte, delle scuole che frequentarono, delle stampe che pubblicarono, e bene spesso dei prezzi cui salirono in varie vendite pubbliche e private tanto in Francia che fuori, egli entra in ragionamenti sulle bell' arti in generale e sulla nostra in particolare; si prova a definire troppo metafisicamente forse, ed al certo troppo sentenzievolmente il vero significato della parola *genio* presa nel senso del suo idioma; parla a lungo sulla scoperta dell' impressione calcografica, e per quanto finisca col lasciare indecisa la

questione, più ingegnosamente che giustamente si mostra propenso per attribuirla alla Germania; porta quindi le sue osservazioni sullo stato generale dell' incisione in Europa; fa rivivere la questione, se l' intaglio preso da un quadro ed eseguito a tratteggio per mezzo dell' acquaforte o del bulino, o dell' una e dell' altro insieme, debba dirsi *copia* ovvero *traduzione*, e conchiude non essere veramente nè l' una, nè l' altra, ma pura *imitazione*; non riflettendo, che in tal caso una copia esatta è la più fedele imitazione dell' originale, e che per conseguenza questo vocabolo *imitazione*, strettamente parlando, non esclude nè la copia, nè la traduzione; tocca in seguito di volo i vantaggi della calcografia; riguarda più dannosa che utile la *siderografia*, ossia l' invenzione di *Perkins* per moltiplicare non solamente le stampe, ma i tipi medesimi di modica dimensione; istituisce giudizioso paragone tra l' incisione propriamente detta e la *litografia*, e loda finalmente la macchina

di *Gallet* per intagliare più facilmente e con più di precisione il ciel sereno, l' architettura, i fondi uniti, ecc. Tutto questo con bel modo e bel garbo; ma fedele al titolo dell' opera sua non mai si ferma, se non per incidenza intorno ai precetti teorico-pratici dell'arte nostra e delle arti ad essa necessariamente collegate; per conseguenza anch' egli (com' altri molti scrittori) riesce utile non poco agli amatori di stampe, pochissimo ai giovani incisori.

Non parlerò d' alcun altro scrittore calcografo o a me non ben noto, o non meritevole, qual si vorrebbe, d' essere quì ricordato: dirò soltanto che rimane più d' un lato nell' arte nostra tuttora dagli scrittori intentato, o per lo meno non abbastanza discusso e ridotto a solido principio per migliore intelligenza tanto degli artisti, quanto degli amatori, e questa lacuna conviene innanzi tratto riempire rispetto agli artisti nella considerazione, che giovando a questi, si viene per necessaria conseguenza a giovare

indirettamente anche agli amatori dell'arte, i quali vie meglio s' istruiscono e s' affezionano ad essa leggendone i precetti, e conoscendone le difficoltà superate.

Era dunque opportuno, qualunque io mi sia per merito incisorio, che un uomo consumato nell'arte in varj generi, ed avvezzo per proprio istituto ad istruire altrui, esponesse candidamente le proprie opinioni, esaminando le già esposte, adottandole o riformandole ed aggiungendovi quel più, che non molto prima era sconosciuto, e che per nuovi tentativi e nuovo uso degli stromenti recò all'arte facilità e perfezione.

E prima di tutto era d' uopo difendere questa mirabile professione dalla bassa opinione, per non dire disprezzo, in cui si sforzano tenerla alcuni sedicenti amatori e coltivatori della pittura, onde i giovani incisori non si lasciassero scoraggiare dalle frivole e ripetute loro asserzioni, il che ho fatto nel capitolo I, in cui parlo dell' eccellenza di quest' arte.

Importava parimente di porre in piena luce la di lei somma utilità per la generale istruzione, per gli artisti tutti, per profitto e per decoro della patria, per diletto degli amatori, per guiderdone de' suoi medesimi coltivatori, onde colla speranza di largo emolumento raddoppiassero di lena a fine di vincerne i più penosi ostacoli, e questo pure ho dimostrato nel capitolo II.

Era ben giusto che gl' incisori conoscessero l' antichità (se non l' origine) dell' arte loro, e per quanto si può, come e quando seguisse la felice scoperta dell' impressione calcografica, e chi più probabilmente ne fosse l' inventore, e quanto la stampa abbia contribuito a perfezionare l' arte d' incidere in rame, e ciò forma brevemente il capitolo III.

Si rendeva quindi indispensabile a loro norma e per diretto loro ammaestramento passare cronologicamente dall' uno all' altro de' principali maestri, dividerne le diverse epoche, classificarli, esaminare le

migliori loro produzioni, mostrare i pregi ed i difetti di quelli, se non altro, che più contribuirono da qualche lato ai progressi dell'arte fino ai nostri giorni, investigare la cagione di qualche loro aberramento, rivendicare l'onore d'alcuno poco valutato dall'Enciclopedia metodica, e susseguentemente con pari trascuranza negletto ne' dizionarj posteriori per l'abitudine inveterata degli scrittori di copiarsi l'un l'altro senza verificare l'esposto, detrarre al merito di taluno oltre ragione encomiato per aggiungerlo a tal altro troppo severamente colpito; e tanto ho esposto nel capitolo IV.

Ho trovato poi conveniente che gl'incisori e gli amatori di stampe riconoscessero le gravi difficoltà, che seco porta l'esercizio di quest'arte, perchè i primi nulla ommettessero per superarle col sapere, col coraggio e colla pazienza, ed i secondi si rendessero meno esigenti e meno severi ne' loro giudizj sulle opere calcografiche, condonando di buon grado

certe mende più imputabili alla natura dell' arte che all' artista, più al pittore che all' incisore; su di che versa il capitolo V.

Conseguentemente il capitolo VI indica il modo più sicuro di trionfare d' ogni ostacolo, mediante preliminare e continuato esercizio nel disegno, e quale esercizio più convenga all' incisore; spiega la necessità di conoscere fondatamente le proporzioni e le forme del corpo umano (che è il più difficile a rappresentarsi), l' osteología, la miología, le immutabili regole del moto e dell' equilibrio, la prospettiva lineare ed aerea, i segni esterni delle passioni, il giuoco del chiaroscuro e l' armonia generale.

Finalmente il capitolo VII spiega l' importanza di ben conoscere non solo il vero, ma il vero scelto ed il bello, il che è la perfezione del disegno medesimo; quanto giovino a questo fine i confronti; quanto l' esame delle greche sculture; e come poi dagli estremi opposti difetti del vero si possano cavare le pure linee della

bellezza in ogni parte del corpo umano, nelle varie età e nelle varie circostanze.

Sembrerà forse ad ogni persona sensata essere sì evidente per un incisore la necessità di ben possedere il disegno, che superfluo fosse lo stendere lungo ragionamento per comprovarla; ma sfortunatamente la mia lunga pratica in tale professione mi fece comprendere, che non pochi fra gl'incisori ed anche fra i più distinti per meccanica abilità nel trattare gli stromenti o si credono abbastanza forti nel disegno in mezzo alla quasi totale deficienza loro, o giudicano vana fatica e perfino dannosa alla buona riuscita nell'intaglio l'occuparsene a lungo. Chi mai crederebbe, che un incisore italiano noto per molte sue produzioni dicesse francamente ad un mio allievo, il quale trovandosi in Roma disegnava attentamente e diligentemente da un quadro di Raffaello, « se così fate, non riuscirete mai buon incisore? » Da quest'erroneo principio ne viene che gl'incisori di tal fatta adottano

uno stile d' intaglio a loro modo, e quello mantengono invariabile per tutta la vita, sicchè veduta una stampa, quant' altre ne vedi, tutte le trovi della medesima tempra e rivestite dello stesso monotono artificio, qualunque sia il diverso carattere degli autori ch' essi prendono a rappresentare. Perciò, tranne il differente stile di comporre dei varj pittori, che a loro malgrado in quelle stampe rimane, quanto all' esecuzione si confondono Correggio con Michelangelo, Raffaello con Rubens, Guido con Ribera, Dolci con Rembrandt. Ogni lor cura è rivolta all' equidistanza del tratteggio ed alla disposizione del tratteggio medesimo in guisa da poter incrociare il secondo col primo taglio, e quindi il terzo col secondo uniformemente ad angolo acuto di 45 gradi, ridotto pertanto il tratteggio incisorio alla minore sinuosità possibile anche dove il rilievo e la prospettiva delle parti esigerebbero il contrario; paralizzato ogni principio d' energía, di gusto e di vivacità, monotonía insoffribile,

stento, freddezza, ed in luogo d'arte puro mestiere. La facilità acquistata nel processo immutabile da essi praticato li rende speditivi ne' loro lavori totalmente meccanici, e producono così gran numero di stampe non più che mediocri. Non è mai ch' essi consultino le stampe dei migliori maestri, chè anzi le disprezzano, dicendole mancanti di stile, perchè non vi riscontrano il loro usato sistema; nè che prima d' incominciare, oppure durante il lavoro stiano meditando sul metodo che più convenga tenere, giacchè nel loro alcorano è già stabilita per qualunque intaglio la distanza, la grossezza e la direzione del tratteggio, fin dove si debba far mordere l'acquaforte, fin dove debba agire la punta secca ed il bulino; nè finalmente che disegnino essi stessi dagli originali che vogliono pubblicare, mezzo tanto vantaggioso per ben intenderli incidendo; ma si valgono sempre all' occorrenza di qualche diligente pittore o disegnatore, commettendogli perfino il lucido

che debbono calcare sulla vernice, e ricorrendo pure a quello per ripassare colla matita o coll' acquerello le prime prove dell' intaglio, onde poterlo meglio terminare. Per tal modo questi presuntuosi operai giustificano dal canto loro la bassa opinione in cui, come si disse poc' anzi, si sforzano tenere l' arte nostra alcuni pittori o sedicenti amatori della pittura o ignari dell' arte medesima, o troppo male prevenuti. Ma di questo non più.

Dichiaro essere mia intenzione con questo trattato di giovare, se il posso, direttamente ai giovani incisori, agli amatori indirettamente. Quindi sarà imputabile a grave mia colpa, se in queste mie osservazioni ed in questi miei precetti teorico-pratici da me per lungo tempo concepiti e maturati sarò caduto in errore, a rischio di trascinarvi l' inesperta gioventù affidata alla mia direzione; ma sarò benignamente assolto, se per caso in qualche parte della storia calcografica, e segnatamente nella breve rivista dei più valenti incisori avrò

dizionario di molti vocaboli nuovi, i quali non potevano essere noti ai classici nostri; ma notissimi sono adesso agli artisti italiani: vocaboli tecnici, de' quali non anderà guari, che qualche nuovo dizionario a pro dell'arti nostre dovrà farne raccolta, se è pur vero che le parole siano il suggello delle idee. Io quindi in tale aspettativa nel raccogliere sì fatti vocaboli già ricevuti dagli artisti della nostra penisola, o nel tradurli da straniero idioma, ho procurato di mantenervi il più, che per me si poteva, l'indole dell'italiana favella.

---

# DELLA CALCOGRAFIA.

## PARTE TEORICA.

### ECCELLENZA DELL'ARTE.

Prendendo a ragionare dell'incisione in rame, alla quale da ben otto lustri ho dirette le mie cure, e ch'io professo con sempre nuovo diletto in mezzo alle spine ond'è circondata, fu mio primo pensiero lo spogliarmi di quella connaturale prevenzione che favorevole o contraria suole frapporsi alla verità, alterando e corrompendo ogni umano giudizio. Il perchè, comunque in questa bella professione, quale fu trattata dai principali maestri, io riconosca rarissimi pregi, non ne sarò pertanto panegirista indiscreto, nè vanterò il mio santo sovra tutta la gerarchia celeste. E tanto più mi asterrò da sì ingiuste vanterie, quanto che alla pittura, alla scultura ed all' architettura non è ancor contrastato il

titolo di primarie fra le arti liberali, e quest' ultima segnatamente (non so se a piena ragione) fu già da antico scrittore proclamata dell' arti reina; ond' è che più non mi rimarrebbe, fuorchè confessare l' arte mia minore ben anche di quegli studj, che al dir di Vitruvio sono già vassalli della sua architettura. Se non che tali quistioni di preminenza, per cui fra l' architettura e la pittura, fra questa e la scultura nacque contesa, ed intorno alle quali uomini di non lieve portata l' olio e l' opera loro perderono, sono in fatto sì inutili e meschine, che l' esclusivo triunvirato sulle arti cui furono quelle innalzate nulla oppose alla grande riputazione, e a vero dire perfino eccedente, in cui l' incisione, mercè di tanti illustri operatori, salì già tempo e si mantenne presso ogni colta nazione. Dissi riputazione eccedente, ed ingenuamente il ripeto, moltissimi essendo a' nostri giorni i quali non si vergognano di preferire le opere del bulino a quelle del pennello: sconsiderati a segno d' alienare per ogni verso le ereditate o paterne pinacoteche, in senso loro oscure e meste, per sostituire ad ornamento più gajo dell' abitazione le moderne stampe sì nazionali che oltramontane, e più volontieri oltramarine: il che non dubito io stesso d' affermare come cosa contraria al buon gusto

ed alla ragione, ed alle arti, alla patria, non che a loro medesimi sommamente nocevole. Egli è però con eguale ingenuità ch' io debbo soggiungere, che se gli appassionati amatori dell' incisione la prepongono talvolta scioccamente alla pittura, similmente fra i caldi ammiratori e coltivatori di questa molti vi sono non meno sragionevoli, i quali hanno le più belle stampe in non cale, valutandole non più che copie e copie per mancanza di colore imperfette, e l'arte difficilissima, che le produce, dicono subalterna, e quasi ancella della pittura, ed è ben molto se arte si degnano chiamarla, o non piuttosto un tedioso meccanico mestiere; al quale improbo esercizio sono a loro dire dannati quegli artefici pazienti e manuali, cui la natura madrigna infuse acqua nelle vene, soffocando in essi ogni scintilla d' immaginazione e del divino estro creatore: nè mancò recentemente un Lanzi (scrittore per altro commendevole, se non per fondato giudizio pittorico, chè anzi di questo nelle sue decisioni è frequente penuria, almeno per istorica verità e ben ordinata sposizione) di chiamare il secolo decimottavo secolo di rame pel favore accordato all' incisione; e ben con più acuto motteggio potea forse intitolarlo secolo di carta, se era sua intenzione l'indicare la

leggerezza ed il meschino gusto de' collettori di stampe; ma fortunatamente e l'una e l'altra antonomasia sono in sostanza sì ridicole, quanto ridicolo sarebbe l'appellar secolo di tela o di legno il mediceo pel vantaggio che derivonne alla pittura, oppure secolo di marmo quello di Pericle per le infinite mirabili statue che ha prodotte.

A siffatti dileggiamenti porse motivo la scoraggiante penuria di pittoriche commissioni, per cui non pochi fra i pittori languiscono nella inerzia e nel bisogno, e la mal fondata opinione di questi, che ove le stampe cadessero di stima, tornerebbero le pareti a ricoprirsi dei loro quadri. Perciò i pittori sono d'ordinario poco favorevoli all'incisione: non già quelli che eccellenti nell'arte loro abbondano d'incumbenze e ne traggono largo e meritato compenso; ma quelli che delle proprie ristrettezze amano incolpare la depravazione del gusto, non la loro insufficienza: quelli che arditamente ragionano dell'arte altrui non ben conoscendo la propria: quelli finalmente le cui opere non avranno la sorte mai d'essere divulgate ed eternate da valenti bulini. E per verità costoro s'ingannano a partito, quando credono che il commercio delle stampe ponga ostacolo alla prosperità della pittura; chè anzi è manifesto, che che si dica

in contrario, non mai essere stati portati i bei dipinti sì antichi che moderni a sì gran prezzo come all'età nostra, in cui crebbero l'un venti e gl'incisori e gli amatori di stampe (*). Altre

(*) De' quadri moderni basterà citarne alcuni dal principio del secolo decimonono fino a questo giorno comperati in Lombardia. Di quattro ripetizioni fatte da *David* (o per meglio dire fatte nel suo studio e da esso poi alquanto ripassate) d'un suo ritratto equestre rappresentante Bonaparte sul monte S. Bernardo, una fu comperata dalla in allora repubblica italiana per duemila luigi, e non è l'opera migliore di quello insigne artista. La copia del Cenacolo di Leonardo da Vinci eseguita dal defunto pittore Cavaliere *Bossi* fu pagata, compreso il cartone, cinquantaquattromila franchi, e questo parimente non è il capolavoro del pittore. Un quadro d'*Errante* ordinato a quel pittore siciliano dall'ora defunto Conte Sommariva, e rappresentante una radunanza di greci artisti per giudicare della bellezza umana sopra varie femmine ignude, è stato valutato dall'autore al commettente cinquantamila franchi, ed a grave stento ne fu ridotto il prezzo in franchi trentacinque mila; eppure il quadro non è più che mediocre ed è tuttora visibile nella villa Sommariva sul lago di Como. Quanto ai quadri de' tempi anteriori è nota la somma esorbitante pagata in Olanda recentemente per un ritratto di semplice busto dipinto da *Rubens* e conosciuto sotto la denominazione del *cappello di paglia*. È nota pure la forte somma pagata in Inghilterra pel quadro di Sebastiano del Piombo esistente ora in quella pubblica regia pinacoteca. Che dirò poi dei prezzi eccessivi a cui salirono le piccole tavole di Gerardo Daw, di Paolo Potter, di Metzù, di Terburg, di Teniers, di Van Ostade e d'altri molti? Che dirò di tant'altri pittori di vario carattere e di varie nazioni? Che degl'Italiani di prim'ordine, alcuni de' quali vengono riputati inapprezzabili? E pure l'incisione in questo frattempo si diffuse e prosperò più che mai. È dunque prova di fatto che la calcografia ben lungi

volte, è vero, si ricoprivano tutte di quadri le gallerie dei ricchi, e purchè nessun angolo delle vaste sale nudo rimanesse, e serbata vi fosse la voluta simmetria, era indifferentemente accetto il buono, il mediocre, il pessimo. Allora, mentre erano assai meno compensate le più belle dipinture, un prezzo pure si concedeva alle inferiori,

---

dal portar nocumento alla pittura, o per meglio esprimermi, al ben essere dei pittori, ha anzi molto contribuito a migliorarne la condizione; e la ragione parmi evidente. La calcografia disseminando in ogni parte per mezzo dell' infinita sua riproduzione e moltiplicazione, e quindi a mite costo le opere dell' arte pittorica, ha potuto indurre più facilmente le persone doviziose d' ogni nazione ad acquistare alcune sue produzioni: la comodità d' osservare a proprio talento le stampe comperate e la naturale propensione per ciò che si possiede fecero sì che grado grado quei medesimi, i quali poco o nulla sentivano del vero e del bello nelle arti imitatrici, cominciassero col confronto a distinguerne il pregio ed a gustarlo. Da questo passo il novello amatore dovea necessariamente venire all' altro, d' anteporre cioè le belle stampe alle mediocri, sebbene le prime gli riuscissero più costose, ed ecco un altro passo in favore della pittura, ed è quello di non avere difficoltà a sborsare qualche non piccola somma in oggetti non di mera necessità o di mero comodo, ma di solo diletto. Siccome poi sotto ogni stampa per lo più sta il nome del pittore prima di quello dell' incisore, così questi nascenti amatori cominciarono a stimare la pittura, stesero i loro viaggi per ammirare gli originali di quelle stampe, li gustarono e si trovarono inclinati a possederne a seconda de' loro mezzi, se loro veniva il destro di poterne acquistare, ovvero in caso diverso ebbero cura in vece d' ordinare nuovi quadri ai pittori viventi.

queste non men di quelle tornando all' uopo. Credo ben io, che sì stolida usanza, quando ripullulasse, al maggior numero de' nostri pittori anderebbe a sangue; ma se i tempi cangiarono in meglio; se raffinatosi il gusto per le arti, la mediocrità pittorica non trova più compratori, e rara d' altronde è l' eccellenza, e tanto costosa, che li rattiene dall' acquistare; se ai deboli moderni originali vengono preferite a minor costo le belle stampe tratte dalle opere dei gran maestri della pittura, qual colpa ne ha l' incisione? Nè è da dire, che meglio si apporrebbero gli amatori, se in vece di procacciarsi stampe, commettessero agli artisti copie dipinte di quelle stesse opere insigni, mediante le quali, oltre l' imitazione dei contorni e delle ombre, avrebbero pur quella del colorito; poichè rarissimi sono anche i buoni copiatori (e ben lo sanno gl' incisori medesimi, allorchè per la distanza de' luoghi o per urgenti loro occupazioni abbisognano dell' altrui mano per aver copie disegnate o dipinte), e quegli stessi, che più farebbero al caso, sdegnano di occuparsene, o se pure avviene che ne assumano l' incarico, le loro copie vengono a costare naturalmente assai più delle opere del bulino, la cui moltiplicazione per mezzo della stampa ne facilita il prezzo. Oltre di che non a torto

inclinano gli amatori a possedere in un sol pezzo il fiore delle due arti, l' opera cioè di sommo pittore tradotta da sommo incisore, il che nelle copie dipinte, per belle che siano, non può intervenire.

E quì torna in acconcio il ben distinguere in fatto di pittura copia da traduzione. Io dico quella essere copia la quale viene eseguita coi mezzi dell' arte medesima producitrice dell'originale, e quella dico traduzione dove il lavoro di un' arte si riproduce coi mezzi di un' altra totalmente differente. Avvi certamente in ambedue queste riproduzioni molto di comune; ma molto altresì di particolare in ciascheduna. Entrambe danno a presupporre un archetipo, non nella natura, che allora sarebbero originali imitazioni; ma nell' arte medesima preesistente. Eguale si è lo scopo loro, quello cioè di dare la migliore idea possibile dei sommi esemplari dell' arte a chi non gli ha veduti, o di richiamarli vivamente alla memoria di chi veduti avendoli non può rivederli a suo grado. Eguale pure è l' obbligo di mantenere inviolata l' invenzione, la composizione, l' espressione, la proporzione, il chiaroscuro e la prospettiva dell' originale. Ma quì la copia soltanto continua ad essere necessariamente servile, nè può non attenersi anche alla varietà ed armonia

delle tinte, alla spessezza o fluidità del colore, alla libertà o fusione del tocco, e perfino all' andamento del pennello, servendosi, per quanto lice scoprire, degli stessi ingredienti ed olj e terre e chimici composti. La traduzione al contrario trova ne' varj mezzi della differente arte sua di che supplire in modo tutto proprio alla mancanza de' mezzi identici. In una parola la copia è strettamente legata all' originale e nella sostanza e nel modo; la traduzione è vincolata alla sostanza, libera nel modo. Tant' egli è vero che se io vedrò più copie d' un originale a me sconosciuto, in parte od in tutto fra loro dissimili, dirò con certezza, che o tutte sono infedeli, o fedele non è che una sola; ma se riscontrerò differenza in altrettante traduzioni, non per questo potrò tacciarle d' inesattezza, purchè siano equivalenti quanto al disegno e soltanto diverse nel rispettivo artificio (*).

(*) Non è nuova questa opinione riguardo alle opere calcografiche, di considerarle cioè non copie, ma traduzioni, quando per esse venga riprodotto un quadro già esistente. Tra gli altri Gessner, Diderot, Hagedorn e Watelet la sostennero con evidenti ragioni. Recentemente però ho trovato nel discorso preliminare sulla incisione in rame posto in fronte al tomo III della grande edizione del Museo francese di Robillard un' opinione del tutto contraria, confermata poi dal signor Joubert (padre) nel suo manuale. Poca sorpresa mi fece il pensamento del signor Emeric-David,

Ora se le indicate qualità si riscontrano pienamente nelle opere dell'incisione in rame, parmi

---

leggiadro scrittore, ma estraneo alla professione calcografica; moltissima in vece quello del signor Joubert, essendo egli incisore, quanto conoscitore di stampe e perfino de' varj prezzi cui sono in varj tempi salite. Ma sì l'uno che l'altro, rispettati scrittori, i quali in molte parti coincidono perfettamente colle radicate mie opinioni, in questa non mi seppero col loro raziocinio persuadere. Poichè o bisogna escludere onninamente in fatto d'arti la parola traduzione, o ammettendola bisogna assolutamente applicarla all'incisione del gran genere. Escluderla dalle arti e volerla tutta riserbare alla sola parte letteraria è troppo strignere il campo alle umane idee. È vero, che questa voce si applicò dapprima esclusivamente alle cose letterarie per significare il trasporto degli stessi concetti da una lingua in un'altra, il che in alcun modo copia non può dirsi. È anche vero per conseguenza che, strettamente parlando, a questa sola operazione conviene il titolo di traduzione; ma se ragionando sulle arti ci fosse negato il servirsi di molte voci e di molte espressioni proprie di tutt'altro che dei quadri, delle statue, delle stampe ecc., di quanti scritti comparvero in questa materia, non ve ne sarebbe alcuno. Si dice comunemente fra gli artisti e gli amatori: quella stampa è ben *vellutata*, e pure questa parola in istretto senso non è applicabile che ai soli drappi. Si dice *armonica* o *disarmonica*, e pure il vero senso di questa voce riguarda soltanto l'udito. Si dice *morbida* o *dura*, *liscia* od *aspra*, e pure queste voci non riguardano che il tatto. E così potrei dire d'infiniti altri vocaboli non direttamente, ma per semplice analogia esprimenti le bellezze od i difetti delle opere d'arte. Due soli vocaboli aggiungerò tratti in vece dalla pittura e per verità molto stranamente applicati alla musica ed alla poesia, il *chiaroscuro* ed il *colorito*; e non pertanto queste forzate espressioni pel nesso delle idee sono generalmente accolte e ben intese. Ora se dalla pittura si traggono simili vocaboli per

dimostrato che le belle stampe, ben lungi dall'essere copie per difetto di colore imperfette, sono

---

meglio esprimere le qualità di un'arte ben diversa, o dell'immaginosa letteratura, perchè con tanta sofisticheria si vorrà impedire che altre voci si prendano dalle scientifiche e letterarie discipline per rischiarare le idee concernenti la pittura? Non si può dunque cancellare dal linguaggio delle arti del disegno la parola traduzione senza prima proscrivere da ogni lingua i traslati, le metafore, le allegorie. Che se traduzione si può dire nelle arti quando la composizione, l'espressione, il chiaroscuro e le forme d'un quadro vengono trasportate identiche (o almeno coll'obbligo e coll'intenzione di rappresentarle tali) in altra arte diversa e con diverso artificio di mente e di mano, non saranno le buone stampe tratte dai migliori dipinti vere traduzioni? L'autore d'un'opera letteraria esprime i suoi concetti per mezzo di parole e di frasi; l'autore d'un quadro gli esprime per mezzo del contorno, del chiaroscuro, del colorito, ed ecco la sua lingua. Il traduttore d'un libro, quanto può meglio, ne cangia le parole e le frasi, sostituendone altre d'egual significato nella propria lingua; l'incisore d'un quadro ne conserva il contorno ed il chiaroscuro, e sostituisce al colorito il variato, seducente, mirabile artificio del tratteggio, tutto proprio dell'arte sua. Dunque è traduttore. Chi riproduce un libro nella medesima lingua è copista, ed è copista del pari chi riproduce un quadro coi medesimi mezzi dell'originale, che sono la lingua del pittore. Chi introduce in un proprio scritto qualche paragrafo d'altro libro anteriore, e lo dà per suo, è plagiario, e lo è pure quel pittore il quale incastra nel proprio quadro qualche pezzo da lui copiato da un altro originale. Chi scrivendo segue lo stile d'altro scrittore dicesi imitatore, ed imitatore si dice egualmente di chi dipingendo segue lo stile d'altro pittore. E a proposito di stile, non è questo un vocabolo tutto letterario, con cui si spiega il modo d'architettare, ornare, comporre, disegnare, dipingere, scolpire, ed incidere de' principali artisti?

anzi belle traduzioni di belle opere pittoriche (quando non siano di propria composizione), e sono tanto più stimabili, in quanto che in ciò che concerne all' arte nostra hanno una parte incontrastabile d' originalità. E siccome nelle traduzioni letterarie le frasi e le grazie di lingua sono originali e proprie del traduttore, così originale debb'essere nell' incisione l'infinita modificazione del lavoro che il calcografo presceglie, dispone ed applica non indifferentemente al caso. Originale è certamente lo stile di quell' intaglio di cui pronunzio l' artefice prima di leggervi il nome. Originale l' ardua invenzione del calcolato moto dei tagli, che tanto contribuisce da solo indipendentemente dal chiaroscuro ad indicare la forma e l'azione de' muscoli, la sinuosità delle pieghe, il rilievo di tutte le parti. Originale la varia intersecazione, grossezza e distanza del tratteggio, per cui mezzo quest' arte mirabile, modificando in mille guise i solchi del suo stromento, produce sul nervo ottico sì variate sensazioni, che non solamente rappresenta l'opacità

---

E fra tanti vocaboli proprj della letteratura, e sì felicemente adottati nel linguaggio delle arti, quello solo di traduttore sarà negato all' incisore? Mi sono alquanto diffuso in questa nota, perchè su questo perno s' aggirano in gran parte le seguenti nostre osservazioni.

o trasparenza, la scabrosità o lucidezza, la durezza o morbidezza de' corpi, ma giunge perfino colla sola tinta nera ad emulare le proprietà del colore. Prova di questa specie d'originalità inseparabile da quest'arte traduttrice si è, che vanta anch'essa delle copie tratte da' suoi lavori. Tali sono i molti rintagli che in ogni tempo si fecero e tuttora si fanno dalle stampe migliori, e talvolta esatti a segno da illudere bene spesso i più oculati raccoglitori. Prova si è pure, che dallo studio indefesso della natura, dell' antico e de' migliori dipinti può formarsi un buon disegnatore, un buon pittore; ma senza aggiungervi l'esame accurato delle migliori produzioni calcografiche niuno potrà mai diventare buon incisore. Prova irrefragabile si è finalmente, che l'incisore trae tutto il suo artificio dal solo suo genio, e tanto più originalmente, quanto che si cercherebbe invano nelle altre arti imitatrici della natura o nella natura medesima.

Ma questa tutta mentale concezione ed artificiosa ordinanza di lavoro costituente una sì bella proprietà dell' incisione è ella poi conforme al vero, o non piuttosto l' effetto d'arbitraria convenzione? Certamente la natura non si presenta ai nostri sguardi nè coperta di varie falangi di linee, nè attraverso d'una rete, nè seminata

d'infinita punteggiatura; e sotto questo aspetto sembra che si dovrebbe proscrivere ogni genere d'incisione, ed appena l'intaglio così detto a fumo (che pure è valutato il meno dagl'intelligenti) sarebbe tollerabile per la finezza quasi impercettibile della sua granitura. Prima però di pronunciare tale sentenza è da osservarsi, che quando non soffra alterazione la natural forma de'corpi, le arti imitatrici hanno molte bellezze d'esecuzione che non si riscontrano nella natura. Così la natura umana sotto i raggi della luce non è mai tutta d'un sol colore, ovvero senza colore, nè per questo sono dannabili i dipinti monocromati, i disegni, le statue. Così pure veggiamo nella natura i peli ed i capelli ove più ed ove meno leggermente ed insensibilmente sfumare nell'aria, nè perciò è riprovata la scultura, se non potendo altramente li ravvolge in solide masse nella superficie loro costantemente circoscritte. E quel tratteggio spiritoso, sia di penna, sia di matita, che tanto amiamo ne'disegni dei gran maestri, e quello stesso tocco ardito e facile giro di pennello, non ultimo pregio de'classici dipinti, si trova egli nella natura? Che dirò poi di tutto ciò che forma l'ornato architettonico, il quale si scosta dalla natura non solo nel modo d'eseguire, ma nella forma medesima? Che

di que' triglifi e metope e dentelli ed ovoli e volute e caulicoli ed ippogrifi e candelabri e ripetuto esattissimo giro di foglie d'ulivo o d'acanto? Qual tipo han questi oggetti nella natura? Nacque mai senz'opera umana un capitello qualunque o corintio o jonico o dorico o toscano o gotico od arabesco? Qual è quel tronco d'albero sì ben tornito ed esattamente cilindrico o conico, il quale ben rappresenti una proporzionata colonna e tanto meno l'equidistante dorica o corintia scannellatura? Eppure chi negherà essere l'architettura, se non regina, onore certamente delle arti liberali non meno che delle meccaniche? Non è dunque ragion sufficiente per tacciare di arbitrario l'artificio incisorio il dire che la natura non ci si mostra sotto lo stesso artificio. Che importa il non trovarlo nel vero, quando il vero per esso è sì bene rappresentato? quando vi è sì strettamente congiunto, che non è dato all'incisore lo svolgerlo a caso o ad arbitrio, deviando dalle regole dell' arte impreteribili, stabilite da ben quattro secoli sul buon gusto e sulla ragione? Imperocchè, siccome il pittore, volendo esprimere un dato oggetto, non può servirsi a caso di tutte le tinte che trova sulla sua tavolozza, ma quelle gli è forza prescegliere che più sono consentanee alla natura dell'oggetto

medesimo; così male opererebbe quell' incisore il quale avvisasse di potere senza riguardo usare delle varie specie di tratteggio che l' arte gli somministra, per applicarle indistintamente a qualsivoglia rappresentazione. Non è uomo in fatti sì grossolano il quale non conosca quanto sconcio sarebbe l' impiegare linee staccate e grosse per incidere la regione dell' aria, e serrate e sottili per un terreno di primo piano, ovvero ruvido e largo segno d' acquaforte per una lucida armatura o cristallo, e liscio ed unito taglio di bulino per una rozza pietra o vecchio tronco d' albero, o finalmente un taglio interrotto e semigranito pel raso, pel velluto e per le molli chiome, e nitido e fluido per la porosità delle carnagioni. Non sarebb' egli un contraffare alle leggi dell' ottica e della natura?

Se altro non dicessi, avrei, credo, già messo in piena luce il merito dell' incisione, e dissipate le controverse opinioni, sulle quali era prezzo dell' opera il riandare: ancora però rimane una forte opposizione tendente ad umiliarla più che mai, ed è che le si nega quel vanto d' invenzione che tanto pregio aggiunge alla pittura ed alla scultura. Al che per adeguatamente rispondere mi converrebbe quì citare la lunga serie di quegl' incisori, i quali all' acquaforte od al bulino

intagliarono dalle proprie invenzioni, e particolarmente i più antichi, le cui stampe sono quasi tutte originali e nella esecuzione e nel pensiero. Ma queste cose di mero fatto, che niun conoscitore può mai porre in dubbio, e ognuno che il voglia verifica facilmente, verranno da me in seguito esposte dove parlerò dell'origine dell'arte e de' suoi progressi. Per ora mi basti il domandare qual sia il divieto che impedisca all'incisore di pubblicare soggetti di sua immaginazione, o quale l'obbligo d'attenersi alla sola traduzione degli altrui concetti. Che da gran tempo anche gl'incisori valenti più si esercitino nell'eseguire che nel comporre, amando meglio di moltiplicare a preferenza delle proprie, le opere dal consenso de' secoli qualificate per classiche, non prova già che la natura dell'arte tolga a' suoi seguaci la facoltà di creare, mentre dà loro quella di moltiplicare; bensì ciò non essendo per loro stessi e per le arti, è gran vantaggio. Per loro stessi, poichè gl'intelligenti preferendo a giusto titolo le produzioni de' più celebri autori alle moderne, quantunque stimabili, non è maraviglia, se dall'intaglio di un' opera universalmente nota e celebrata, ben più che da quello tratto da una propria composizione, torna all'incisore incomparabile

emolumento. Per le arti poi vie meglio, stante che uno dei più importanti servigi renduti loro dall' incisione, quello è certamente di procurare agli artisti d' ogni classe e d' ogni luogo la più agevole e pronta conoscenza di quanto v' ha di più bello ed istruttivo nelle opere delle arti: il quale vantaggio tosto svanirebbe, se la smania di mostrarsi creatore sì comune in oggi anche alla più inesperta gioventù invadesse l' amor proprio degl' incisori e li rendesse orgogliosetti cotanto, che le proprie cose ai sommi esemplari anteponendo empiessero di loro stessi esclusivamente tutta l' Europa (*). Nè questo è tutto. I primi intagliatori in rame vissero ad un tempo in cui i primi luminari della pittura o non esistevano, o la fama loro non era, come adesso, universalmente stabilita; per conseguenza potevan essi non offendendo la modestia pubblicare colle stampe loro, siccome fecero, i soli parti del loro genio. Ben diversa la cosa è al presente. La riputazione di Leonardo, di Michelangelo,

---

(*) Veggasi il capitolo dove si tratta della *necessità del disegno* e del gravissimo danno che deriva alle arti dalla moderna smania d' improvvisare in pittura e di perdere in continui abbozzi un tempo prezioso, che dovrebbe meglio impiegarsi nell' esercizio d' un' accurata esecuzione, mancante troppo spesso anche ai più ingegnosi artisti viventi.

di Raffaello, di Correggio, di Tiziano e di tant' altri è tale ormai da giudicarli inarrivabili, se un limite si conoscesse prescritto alla perspicacia dell' umano intelletto; non può dunque l' incisore senza taccia di presunzione posporli a sè medesimo nella scelta delle opere da illustrarsi col suo bulino. Lode sia dunque ai nostri incisori, se diffidando di non già poter superare, ma neppure emulare le opere lasciateci da que' grand' uomini, limitano gli sforzi loro a tradurle quanto meglio per loro si può, ed impiegando il tempo nel perfezionamento dell'esecuzione abbandonano quasi ogni tentativo di nuove composizioni.

Eglino però in questa guisa operando, mentre servono mirabilmente all' istruzione degli stessi pittori, danno loro argomento di credere mal a proposito che l' incisione dipenda interamente dalla pittura, e, come già dissi, quasi ancella le sia. Ma l' incisione deriva bensì dal disegno, non già dalla pittura: da quel disegno che è padre di ogni arte liberale, e quindi della pittura medesima. Di là comincia sempre, qualunque sia per essere l'artista, e giunto a segno di ben conoscere per di lui mezzo la forma e la proporzione degli oggetti, o prende il pennello o lo scalpello od il bulino, vince con nuovo esercizio le difficoltà

inerenti al nuovo suo stromento, e quanto è miglior disegnatore, emerge quasi sempre miglior pittore, scultore, incisore. Di quest' ultima classe moltissimi furono celeberrimi, i quali non seppero dipingere; ma nessuno vi fu, il quale tanto almeno non conoscesse il disegno, quanto nell' esame delle sue stampe se ne riscontra. Che più? senza la pittura sussisterebbe egualmente l'incisione; ma senza il disegno cesserebbero del pari e l'incisione e la pittura.

Riassumendo il fin quì detto, è dunque l'incisione una fra le belle arti al pari d'ogni altra dipendente dal solo disegno: non esclude in chi la professa lo sviluppo dell'immaginazione, ma lo dissuade. Quando prende a pubblicare i dipinti più famosi, essa è originale nella sua esecuzione: traduce, non copia: giova alla pittura, non serve. È un'arte in somma minor sorella, se vuolsi, della pittura, ma pur sorella: arte legata bensì più che le altre a molta e minuziosa parte meccanica, ma per altro da troppo più che semplice mestiere: arte, se tu riguardi alla più stretta somiglianza col vero, inferiore certamente alla pittura, se all' utilità che ne deriva o alla difficoltà dell' artificio, superiore. Le quali cose mi verrà fatto agevolmente di comprovare nei susseguenti articoli, ove la ridetta mia professione

largo campo mi offre a tributarle i più meritati encomj.

Ragion volle finora ch' io ne fossi più difensore che lodatore, sebbene dapprima era mio concetto di trasandare sulle indicate proposizioni tranquillamente, siccome niun altro scrittore, che io mi sappia, si fece carico di confutarle. Ma queste propagandosi ogni dì più, e presso i meno istrutti vestendo nuova apparenza di ragione, era mio dovere pel vantaggio de' giovani incisori il diradare questa nebbia, perchè non venisse loro grado grado scemando quella viva inclinazione a quest' esercizio, che sola può dar lena a percorrerne con alacrità la faticosa e lunga carriera, e che allora solidamente si conferma, quando viene avvalorata da una giusta opinione sull' eccellenza dell' abbracciata professione.

---

## UTILITÀ.

Collocata così la calcografia al conveniente suo grado come arte liberale, deggio considerarla come arte utile alla generale società, alla patria, a' suoi medesimi coltivatori. Contribuire d'accordo colla tipografia al più rapido incremento delle umane cognizioni; tradurre e moltiplicare le produzioni de' più celebri artisti a più facile istruzione degli studiosi ed a sommo diletto degli amatori delle belle arti; finalmente rendere pubbliche ed eternare le fisonomie e le gesta degli uomini insigni ad esempio de' contemporanei e de' posteri, ecco il triplice scopo cui è diretta; scopo utilissimo, immancabile. E primieramente, dacchè la tipografia divenne il veicolo per cui più che altrimenti si propagano le umane cognizioni, dirò che la calcografia non è solo vantaggiosa, ma ben sovente necessaria agli scrittori più eloquenti. Mentre così ragiono, non è già ch'io non conosca abbastanza il valore dell' eloquenza, chè anzi l'ammiro quant' altri mai, e grande il dico, e direi quasi illimitato; se non che ha un lato debole anch' essa, donde povera si mostra ed insufficiente. Nella parte descrittiva e quando si tratti principalmente d'oggetti sottoposti ai sensi, per poco che sian essi

complicati, ed esigano parziale ed esatta sposizione, la più fina arte del dire non trova modi bastanti, nè il più ricco idioma somministra voci tali da ben esprimerne l'idea e suscitarne la giusta imagine nella mente de' leggitori. E quando pure la favella non manchi, vano parimente è lo sforzo: perocchè descrizioni di tal natura o sono semplici e brevi, e riescono di leggieri oscure ed anfibologiche, o lunghe, minute e circostanziate, e stancano la fantasia talmente, che anche volendo, non persiste a seguirle.

Egli è allora che l' incisione supplisce mirabilmente alla incolpabile mancanza degli scrittori: con poche cifre incise e poche note dimostran essi per di lei mezzo ben più assai che non potrebbero con interminabili spiegazioni; nel che ( cosa invero singolare ) tanto a pro comune la calcografia e la tipografia si recano ajuto vicendevole, che quel medesimo il quale scrivendo non avrebbe potuto mai dimostrare quanto l' incisione gli rappresenta, appoggiato alle linee di quest'arte si trova tosto in grado di rettificare e chiarire facilmente ciò, che o la natura del lavoro, o l' imperizia dell' artefice può lasciare imperfetto. Così compagna e coadjutrice della tipografia, mentre l' abbella e l' infiora, aggiunge agli storici e scientifici ragionamenti quel

possibile grado d'evidenza che la sola rappresentazione visibile delle cose può somministrare. Lungo perciò e superfluo sarebbe il dimostrare come l'astronomia, la geografia, l'ottica, la meccanica, la storia naturale, la botanica, l'anatomia, l'idraulica, la geometria, la prospettiva, e tant'altre scienze ed arti alla di lei opera ricorrono, e come poi tutte le parti dell'umano sapere cui può giovare il disegno da lei riconoscono agevolata ogni via d'istruzione. E questo mio stesso ragionamento, allorchè verserà sulla pratica dell'arte, non potrà sicuramente essere inteso, come io bramo, se non giovandomi io stesso dell'arte per illustrare l'arte medesima.

Ma questi grandi vantaggi che l'associazione della calcografia colla tipografia porta alle scienze ed alle arti d'ogni genere, come che dalla maggiore o minore abilità ed esattezza dell'artefice riconoscano maggiore o minor aumento; pure più dalla natura dell'arte dipendono, che dal di lei perfezionamento; poichè a simili lavori sogliono d'ordinario attendere con buon successo quegli artefici eziandio, cui manca la necessaria attitudine per ben riuscire in cose di maggiore importanza: ed ognun vede, che per ben incidere un pezzo topografico, una foglia esotica, una preparazione anatomica, non è mestieri che

l'incisore sia geografo, botanico, anatomico; basta solo che alla necessaria diligenza egli unisca il facile uso degli stromenti, nè si richiede in lui la mano ed il sapere di un Edelinck, d'un Drevet, d'un Visscher, d'un Bartolozzi, d'un Bervic e d'un Morghen. Ben altro vuolsi in chi a pubblico comodo e diletto incide le opere de' sommi pittori: per imitarne lo stile, per mantenere la purezza de' contorni in mezzo all' artificiosa loro indecisione, per conservare la morbidezza delle carnagioni, la leggerezza de' capelli, la varietà delle vesti, la generale armonia del chiaroscuro, e soprattutto la fierezza o dolcezza de' volti, e la moltiforme loro espressione, fa d'uopo che l'incisore conosca prima egli stesso l'ossatura, l'ufficio de' muscoli, le proporzioni e le forme dei corpi, i segni esterni delle passioni, il giuoco della prospettiva e delle ombre: bisogna senza più, ch'egli sia valente disegnatore e scevro di ciò che chiamasi maniera propria d'operare.

Con questi preludj l'incisione, dopo d'aver giovato indirettamente alle scienze ed alle arti meccaniche, porta diretto giovamento alle arti liberali di lei sorelle. Tutti s'accordano in dire che la calcografia è per le arti liberali ciò che la tipografia è per le lettere e per le scienze; quindi eguale sembra il relativo vantaggio derivato

a tali studj dalla scoperta d'entrambe; ma io porto ferma opinione, che non tanto profitto ritraessero le lettere e le scienze dall'invenzione tipografica, quanto dalla calcografica le arti del disegno, maggiore essendo senza paragone la difficoltà di copiare esattamente un bel quadro, che di trascrivere esattamente un buon codice. Ed in fatti prima che la stampa de' caratteri si conoscesse, costoso bensì e non del tutto comune era il possedere una sufficiente raccolta delle opere de' principali maestri nel dire e nel pensare: tale però era la folla degli amanuensi, e tale pure la rapidità della penna loro in questo solo esercitata, che moltissimi privati erarj, non che pubblici, poteano agevolmente provvedersene. Vero è che in molti luoghi trovavasi non di rado o negligentemente mutilato, od ignorantemente alterato il testo originale: sconcerto non lieve, donde anche a' nostri giorni si fomentano le già proclivi letterarie discrepanze, libero aprendosi il campo alla sempre vaga interpretazione; ma pure l' ordine e lo stile dell' autore non potea sì di leggieri da que' mercenarj essere sconvolto. Non era così intorno agli esemplari dell' arte, se come all' età nostra d' egual merito ed in egual numero fossero stati allora. Sebbene, non dirò già ai tempi di Schoen e di Finiguerra; ma

ve ne furono d' innumerevoli e ben superiori ai nostri ne' floridi tempi della Grecia, e non pochi di essi vennero dall' aquile romane trasportati nella nostra Italia; ma tranne quelle reliquie di scultura che tuttora ammiriamo, ed a moltiplicare le quali a pubblica istruzione di minor uopo era l'arte del bulino, supplendovi bastantemente quella de' gessajuoli, ci limitiamo ora a leggere le descrizioni enfatiche di que' celebratissimi dipinti sulle storie greche e romane; e per essere stata a que' tempi ignota la calcografia, non ci è dato di verificarne le portentose asserzioni, ed Apelle, Protogene, Zeusi, Parrasio, Eufranore, Timante ed altri molti non sono che un nome. E non come Omero, Pindaro, Platone, Socrate, Demostene e simili, di mano in mano trovarono infiniti copisti, e per tal modo fino al secolo della tipografia pervennero; ma o pochissimi disegnarono que' dipinti, o que' disegni non furono di sì facile riproduzione che non rimanessero egualmente vittima dell'edacità del tempo. Perocchè alla meccanica abilità d'un leggibile amanuense ogni men che mediocre ingegno suole per lungo uso pervenire: dove l'artista, quantunque copiatore, forz' è che dalla natura abbia sortita nascendo tale disposizione, che all'esattezza delle proporzioni ed al senso dell'armonia

guidi il suo occhio, e la sua mano alla corrispondente facilità d'esecuzione: nè perchè gli stia a fronte l'originale che si propone d'imitare, potrà egli ricavarne fedelmente le forme, se prima con indefesso studio non conoscerà le leggi del vero e del bello, onde così penetrare nello spirito dell'autore, e conoscere per quali mezzi e sotto quale aspetto abbia egli esaminata ed imitata la natura. La quale abilità e predisposizione rarissime essendo, chiaro appare che prima della calcografia nessuno o quasi nessuno potea formarsi precisa contezza delle migliori produzioni d'ogn'arte liberale, se non recavasi egli stesso con iterate spese e fatiche e perdita di tempo a contemplarle ovunque si ritrovassero; mentre all'opposto ne' tempi anteriori alla tipografia moltissimi a loro voglia e comodo, nel proprio loro soggiorno, e a mite costo gustar potevano le migliori opere scientifiche e letterarie. Più cara pertanto debb'essere l'incisione alle arti liberali, che alle scienze ed alle arti meccaniche: cara al giovane artista, siccome quella che serve sì bene e con sì poco dispendio al di lui ammaestramento: cara al provetto, come tale, che quando il meriti, può sola illustrare e propagare le di lui opere presso ogni popolo illuminato: cara finalmente agli amatori

del disegno pel sempre nuovo diletto che loro procura l'abbondanza e la bellezza delle di lei produzioni. In fatti di qual piacere non ci ricolma una raccolta di scelte stampe, o custodite siano e riserbate ad onesto trattenimento nelle ore d'ozio, o collocate sotto lucido cristallo ad ornamento gentile delle civili abitazioni? In poche sale io raduno le incisioni di quanto v'ha di più squisito e non mercatabile ne' varj generi di pittura. In breve spazio io godo a bell'agio e prendo sufficiente idea delle più complicate e gigantesche composizioni occupanti ampie tele o vastissime pareti. Posso paragonar fra di loro molte opere d'un solo pittore sparse in diverse e lontane contrade, ed iscoprire fin dove la feracità della sua fantasia seppe variare il luogo, le movenze, i gruppi, e dove più o meno suo malgrado si riprodusse. Posso similmente paragonar fra di loro varj pittori, i quali per avventura abbiano trattato eguale soggetto, e riconoscere da qual lato ne intesero l'argomento, per quali strade giunsero a rappresentarlo, le omissioni, le ridondanze, l'analogo od il contrario stile; e se è pur vero che dall'immediato confronto emerga più facile e più sicuro il giudizio e la scelta; questi ripetuti confronti, che le collezioni di questo genere somministrano

agl' intelligenti, non porteranno alle arti notabilissimo giovamento? Nè a Principi soli è concesso l' unire simili raccolte; nè importa per formarle l' intraprendere lunghi e faticosi viaggi; ma il può qualunque agiato cittadino senza grave dispendio, e senza muovere un passo dalle sue mura. E per quanto alcune stampe, o pel finissimo lavoro con cui sono eseguite, o per istraordinaria universale ricerca per cui rare divennero le buone prove, o pel basso rigiro de' mercatanti, e talvolta (il dirò pure) degli artefici stessi, siano salite ad un prezzo eccedente il loro merito, non è men vero però che un quadro appena più che mediocre suol essere più costoso d' ogni bellissima stampa. L' appassionato amatore della pittura, sia pure, quanto esser voglia, opulento e potente, sarà bene spesso costretto a frenare le sue brame sull' acquisto di un quadro che gl' incanta lo sguardo e gli rapisce il cuore; poichè, ove si tratti di cosa inapprezzabile ed unica, pari alla brama di possedere non è già sempre la facoltà d' acquistare; ma l' amatore agiato dell' incisione, dovunque volga il pensiero, trova facilmente coronati i suoi desiderj, pochissime essendo le stampe che diconsi introvabili, nè mai le più belle.

Dopo aver dimostrato quanto proficua sia l'incisione agli amatori ed ai coltivatori delle bell'arti, restami ad esporre il maggiore vantaggio ch'ella suol rendere alla patria, quello cioè di pubblicare ed eternare i ritratti e le azioni de' sommi uomini ad esempio delle presenti e delle future generazioni. Da questo lato essa è ben degna della speciale protezione d'ogni illuminato governo, se è dell'interesse de' reggenti il promuovere quelle discipline le quali fomentano l'amore della gloria. Gl' ingegni più elevati o ne' penosi loro studj o nelle pericolose loro fatiche debbono riguardarla con particolare affezione, come tal arte che meglio d'ogn'altra serve di veicolo alla più estesa e rimota propagazione d'una meritata celebrità.

Non intendo io quì di asserire con istrano concetto, che le piramidi egizie e que' simulacri di porfido e di bronzo che più sembrano insultare la possa del tempo, siano di lor natura meno durevoli d'una meschina ed umile carta col tipo calcografico impressa. Dirò sì bene che queste leggiere e fragili stampe, che seco porta il vento, l'acqua scompone, il fuoco strugge in un baleno: queste per la sola loro identica quantità assai più resistono alle vicende sterminatrici de' secoli che non que' prodigiosi colossi

per l'immensa lor mole o per la durezza e la tenacità della materia onde son fatti, in una parola per la loro qualità. Imperciocchè non v'ha cosa costrutta per mano degli uomini, per quanto grande e solida ella sia, che gli uomini stessi non possano distruggere volendo, più facile anzi essendo il demolire che l'edificare; ma se l'opera di cui si tratta fia ripetuta le mille e mille volte, se scarsa di peso e di volume, se sparsa già in più luoghi e diversi, allora non è più in potere degli uomini il ritirare e disfare tutto ciò ch'essi hanno pur fatto e distribuito. E come sarebbe men difficile l'abbattere un fierissimo toro, che schiacciare tutto un formicajo in modo che niuna formica sfuggisse e sopravvivesse; così è più facile l'atterrare immensi pubblici edifizj, che distruggere omninamente cose piccole, private e numerosissime, talchè alcuna di queste inosservata o nascosta non torni illesa dal saccheggio e dalla rovina.

È dunque agevole il concepire come la pittura, la scultura e l'architettura madri tutte d'un sol figlio per parto veggano ben sovente e dalle ingiurie delle stagioni, e molto più dalle umane vicissitudini annichilati o guasti i suoi più sontuosi monumenti, e come all'opposto l'incisione a stampa propagandosi in numerosa e sparpagliata

progenie acquisti tal forza, che nè l'ignoranza od il pregiudizio, nè l'invidia o la prepotenza può tutta sterminarla.

Ma ciò che rende la nostr' arte degna dell' attenzione de' magistrati è il vantaggio ch' essa reca alla patria come arte di commercio. Per quell' utile misto al dolce cui nulla resiste, che forma il pregio principale delle arti ingenue, e che l'incisione per la natura dell' arte somministra copiosamente, le belle stampe furono sempre, e il sono adesso più che mai, ricercate avidamente dalle più ricche ed incivilite nazioni. Quella fra le nazioni pertanto, la quale vanti nel suo seno migliori incisori, chiaro è che venderà al di fuori maggior copia di questa specie di mercanzia, cangerà la carta in oro, e quante incisioni vi si faranno, saranno per lei altrettante miniere di nuove ricchezze (*).

---

(*) Ho la compiacenza di poter dire a questo proposito che qualunque sia la mia abilità calcografica (che in molte parti riconosco inferiore a quella d'altri maestri), io unitamente ad alcuni miei bravi discepoli nel giro di pochi anni abbiamo introdotto dall'estero nello stato ben più d'un milione di franchi; e se la salute e le vicende commerciali arrideranno, i lavori sono disposti in guisa da raddoppiare quella somma in lasso di tempo assai minore. Così volle il Cielo coronare le mie fatiche incisorie ed i miei sinceri ammaestramenti nella pubblica scuola a me dal saggio

Dissi abbastanza sull'incalcolabile utilità che dall' incisione deriva alle scienze ed alle arti, alla generale società, ed in particolar modo alla patria. Ma vana tornerebbe ogni mia cura, s' io avvisassi di spronare i giovani studiosi a tollerare i lunghi incomodi e le infinite difficoltà dell' arte superare pel solo eroico fine di giovare altrui, non a loro medesimi. Se l' api industriose mellificano per raddolcire le nostre labbra, gustano prima esse stesse il frutto delle loro fatiche. Tale è il carattere dell' arte nostra: per que' medesimi mezzi, co' quali arricchisce la patria, non può non essere lucrosa a quegli artefici che la professano, sì veramente che l'avidità d'un pronto guadagno non li renda troppo facili e speditivi, od il guadagno già fatto negligenti e perdigiorni, e che ad una soda abilità ed intelligenza uniscano scelta giudiziosa nelle opere da incidersi. Evvi di più: la malevolenza e la detrazione nulla possono contro la fama e la fortuna di chi in quest' arte si distingue, come l' impostura ed il rigiro nulla giovano per chi resta nella mediocrità. I pittori, gli scultori, gli architetti dipendendo d'ordinario da quelle città, dove esercitano

---

Governo affidata. Da ciò si può dedurre se quest' arte, come dissi, sia degna o no della speciale protezione de' magistrati.

l' arte loro, o dove stabilirono il loro domicilio, dal numero o dalla qualità delle commissioni riconoscono la più o meno agiata loro sussistenza: sono pertanto costretti a procurarsi il favore de' ricchi, e per l' ignoranza o la prevenzione di questi, e per l' audacia e la malignità de' meno abili concorrenti avviene troppo spesso che in mezzo alla più evidente superiorità siano posposti e dimenticati, e veggano adoperati e doviziosi coloro i quali non pur degni sarebbero d' essere loro discepoli. Non è così dell' incisore. L' arte sua essendo, come già dissi, arte di commercio, intraprende egli stesso que' lavori che giudica più opportuni, nè abbisogna delle altrui commissioni (sulle quali non potrebbe mai arricchire, molto essendo il guadagno di chi le dà, poco di chi le riceve), nè abbisogna per conseguenza del favore de' ricchi suoi concittadini per potere operare, nè tampoco per esitare le sue opere: mentre siede tranquillo al suo lavoro, una folla di mercatanti spinti dal loro utile particolare vende le di lui stampe e gliene trasmette il valore: egli riguarda non una o poche città, ma tutta quanta l' Europa, ed il giudizio dell' Europa, cui egli appella, è certamente retto e disappassionato. Quindi il maggiore o minore spaccio de' suoi lavori è il termometro più sicuro della

maggiore o minore sua abilità (*). Se pertanto le sue stampe rimangono lunga pezza invendute nel suo ripostiglio, non gridi no contro l'invidia

---

(*) Il già citato signor Joubert è di contrario avviso, ed in appoggio della sua opinione adduce l'esempio d'un incisore parigino (Beauvarlet), il quale sul finire dell'antecedente secolo godeva nella sua patria della primaria fama: dice che in pochi giorni dopo la pubblicazione di una stampa ne vendette un numero sì straordinario nella sola città di Parigi, che fu obbligato di ricominciare la stampa, nè giungeva in tempo di soddisfarne le incessanti ricerche. Mostra in seguito, e ben a ragione, i difetti di quell'incisore in generale ed in particolare di quella stampa ora caduta fra le mediocri, e conchiude col dire in generale che lo spaccio straordinario d'una stampa non è la misura dell'abilità incisoria. A vero dire nel caso di Beauvarlet la conclusione è ottima, ma io parlo di tutta l'Europa, non della sola Francia, anzi della sola sua capitale, dove il detto incisore smerciò sì prodigiosa quantità di quelle sue stampe. E quì giova osservare che in Parigi ove dai tempi di Luigi IV in poi più che in ogni altra città d'Europa vi fu sempre gran copia d'incisori ed anche d'incisori valentissimi, e dove concorrevano e concorrono parecchi incisori stranieri prendendovi domicilio; in Parigi, dico, che è per la calcografia ciò che è Roma per la pittura, la scultura e l'architettura, e che fu sempre il nido di tanti amatori di stampe, gl'incisori sogliono molto calcolare il buon esito de'proprj lavori sulla vendita che colà se ne può fare al tempo della pubblicazione, e che è tale in certi casi da stancare totalmente il rame prima che le copie giungano all'estero; il rimanente dell'Europa è per loro di calcolo secondario; per conseguenza s'attengono a quello stile d'intaglio che più trovano gradito nel loro paese, e traducono quasi esclusivamente le opere di que' pittori loro nazionali che più vi sono in voga e per così dire di *moda*, e siccome

degli artefici rivali; essa non giunge fin dove l'artista non è personalmente conosciuto; ma riformi piuttosto il modo suo d'operare, diffidi sempre di sè medesimo, si regoli sul parere de' migliori, seduca colla bellezza del disegno, sorprenda colla qualità del lavoro, e ne ritrarrà largo emolumento e nome immortale. Sì nome

---

questa varia assai frequentemente, non è da stupire se le stampe di Beauvarlet lodatissime un tempo dagli amatori parigini (pochissimo in vero nel resto dell' Europa) siano oggidì non solo neglette, ma vituperate. La colpa di quest' incisore non è però tutta sua, ma è dovuta in gran parte alla qualità delle opere ch' egli intagliò per l' addotto principio dai pittori suoi contemporanei e connazionali, opere tanto più stimate in allora, quanto portanti l' impronta dell' ultimo sfogo di quell' insulsa *maniera* ch' era vicina a cadere mediante gli sforzi d' un David e d' altri chiari ingegni, i quali reduci dal loro soggiorno in Italia indussero gli alunni francesi col consiglio e coll' esempio a studiare la natura ed i greci modelli, ed a consultare in pari tempo i migliori maestri italiani del secolo di Leon X. Del resto il bulino di Beauvarlet non è punto destituito di merito, le tinte, sebbene impastate di molti piccioli punti, sono dolci, tenere e trasparenti, le carnagioni dilicate e morbide anche più del bisogno, v' ha molto rilievo e molta forza di chiaroscuro. In una parola s' egli avesse intagliato dai quadri di Correggio, di Raffaello o di Leonardo, è da credere che non l' aura effimera di que' suoi compatrioti, ma solida fama europea gli avrebbe dato seggio fra i più distinti incisori, e la fama europea non avrebbe cangiato sì presto a suo riguardo. Dunque sta per l' incisore in generale, non pel solo parigino, che il *maggiore o minore spaccio de' suoi lavori è il termometro più sicuro della maggiore o minore sua abilità.*

immortale, ed è questo sulla utilità dell' incisione l' ultimo argomento sì, ma il più dolce e lusinghiero per un' anima nobile e generosa, per un vero artista. Fu costume saggiamente introdotto nell' arte incisoria di porre appiè d' ogni lavoro espressi in chiare note i nomi del pittore, dell' incisore, del rappresentato; e per verità in quelle produzioni, le quali si moltiplicano di lor natura e si propagano per ogni dove, è mal intesa modestia che l' autore al pubblico si nasconda. Tale modestia è anzi ingiusta e pericolosa, poichè se l' opera è buona, va a rischio l' artefice d' essere fraudato del meritato onore; se cattiva, altri va a rischio d' esserne a torto incolpato. Da ciò ne viene che senza timore d' equivoco il nome del valente incisore non può non giungere venerato alla più tarda posterità, e o s' affatichi egli in pubblicare le opere de' sommi artisti, o in divulgare l' effigie e le gesta degli uomini insigni per dottrina e per virtù, il suo nome andrà del pari coi celebrati nomi di quelli ch' ei prese ad illustrare col suo bulino. Egli è così che Raimondi associò il suo al gran nome di Raffaello, Bolswert, Vostermann e Ponzio a quello di Rubens, Audran ed Edelinck a quello di Le-Brun, per tacere di tanti altri, de' quali dirò ordinatamente nel seguente

articolo, in cui dell' origine e de' progressi di quest' arte debbo favellare.

Ho esposta, il più che per me si potesse chiaramente, l'incalcolabile utilità dell'incisione, e come arte liberale, e come arte utile e di commercio l'ho ricercata nelle sue varie cause, l' ho seguita ne' più felici effetti, sicuro di questo, che se non il pubblico, almeno il privato e proprio vantaggio animerà i giovani incisori ad amare vie meglio la loro professione, a porre ogni cura in ben riescire, ed a sostenerne fermamente i duri primordj ed il sempre grave esercizio.

---

## ORIGINE.

Quale origine avesse l'incisione, e quando, e dove, più alla storia delle arti che all'arte medesima giova saperlo. Pure per seguirne il vario andamento fino ai nostri giorni, e per dimostrare per quali gradi salisse a sì alta meta, e come andasse talora acquistando da una parte, perdendo dall'altra (osservazioni tutte per l'arte nostra utilissime), fa d'uopo ragionando partire dalla più remota epoca indubitata che la storia ci presenta.

Dirò pertanto che l'origine della calcografia propriamente detta, al pari di quella della pittura, della scultura e dell'architettura, risale alla più remota ed oscura antichità: le patere, i vasi, le armature ed altri utensili de' tempi egizj, etruschi, greci e romani visibili tuttora in alcune pubbliche e private collezioni, eseguiti col bulino ora a semplici contorni, ora coll'ombre tratteggiate, ne fanno sicura testimonianza (*).

---

(*) Che non si è scritto intorno a questa materia? Si citano perfino le descrizioni di Omero d'alcuni di questi intagli per provare che fino a que' tempi antichissimi della Grecia l'arte del bulino era già conosciuta. La coppa sì bene descritta dal graziosissimo Anacreonte, il rivolgersi ch'ei fa all'artefice, perchè v'incida le cose prescritte, provano che in Atene cinque secoli

Ma di questo genere di reliquie che dissotterrate ricomparvero a' nostri sguardi, quante ne ho vedut' io, o quante dalla compiacenza de' colti viaggiatori mi vennero descritte, sebbene per la semplicità della composizione, o per la robustezza del carattere siano spesso osservabili ed anco ammirabili, sono però ben lontane da quella fina esecuzione, cui non dirò i moderni lavori calcografici furono portati, ma ben anche gli stessi nielli. I contorni d'ogni cosa sono costantemente solcati con linea più o meno profonda e grossa, vizio che noi riscontreremo ben anche ne' primi maestri per lunga serie dopo rigenerata

---

prima dell'era cristiana era in uso questo stromento. Secondo Erodoto il piano della terra diligentemente intagliato sopra una lastra di rame fu presentato da un Aristagora al re Cleomene. Secondo Eginardo si era tanto conservato l' uso d' incidere disegni geografici sopra lastre di metallo, che Carlo Magno possedeva tre tavole d'argento, nella prima delle quali era inciso il piano di Costantinopoli, nella seconda quello di Roma, nella terza con finissimo tratteggio si vedeva figurato il mappamondo allora conosciuto. L' esattissimo storico aggiunge perfino che per testamento una di queste incisioni passò al papa, l' altra al vescovo di Ravenna, la più cospicua poi a' suoi eredi. Uno solo di tali argomenti basterebbe a provare l' antichità dell' intaglio a bulino ed a farci stupire, come non prima di circa la metà del secolo decimoquinto si giunse a scoprire l' arte d' imprimere e moltiplicare sulla carta simili intagli, mentre già si stampavano da lungo tempo gl' intagli a linee rilevate sul legno.

l'arte nostra colla felice scoperta dell'impressione. E veramente può dirsi che l'incisione per tal mezzo non solo rigenerata fosse, ma cominciasse allora ad esistere; chiaro essendo che senza l'ajuto della stampa sarebbe rimasta sì meschina da non meritare il nome d' arte liberale. Imperocchè tale è la natura di quest'arte, che quelle cose le quali sopra il rame appajono condotte all'ultima unione e finitezza, poste all'esperimento dell'impressione risultano in alcune parti sempre, bene spesso in molte, talvolta anche in tutto mancanti della necessaria fusione ed armonia, e bisognose di nuova e più tediosa riduzione. E soltanto dopo lungo esercizio può l'esperto incisore senza prova alcuna di stampa, non dirò già assolutamente giudicare sul rame; ma preveder quasi l'effetto che produrrà il suo lavoro impresso; ogn'altro artista non mai; che se lo stesso Raffaello vivesse, e fosse presentato al suo finissimo giudizio un rame diligentemente coperto di lavoro, ma non ancora cimentato al torchio, estimerebbe sicuramente abbastanza impastato e fuso sul tipo quel chiaroscuro, che ogni mediocre disegnatore troverebbe poi facilmente ineguale e disarmonico sulla stampa. Del che manifesta è la cagione, quando si osservi che dall'una parte il candidissimo fondo della

carta contrasta assai più col nero del tratteggio, che non il fondo rossastro del rame, il quale rende le ineguaglianze meno sensibili; dall'altra il tratteggio stesso in virtù della pressione si fa sulla carta rilevato ed alquanto più largo, mentre sul rame anche riempito del solito nero coll'olio è concavo anzi che no, alquanto più fino, e più nitido, e puro d'assai. Oltra di che molte altre ragioni vi sono, le quali esigendo troppo minuta spiegazione, verranno da me esposte dove parlerò dell'ultima operazione dell'incisore sul rame, cioè dell'accordo generale.

Intanto dal sin quì detto emerge che l'incisione debbe all'invenzione della stampa in rame il perfezionamento sorprendente cui fu portata al secolo di Luigi IV, che fu per essa il secol d'oro, ed in cui si mantenne fino a' giorni nostri. Il perchè non vanno totalmente errati coloro i quali tessendo la storia di quest'arte, ed incominciando dal secolo decimoquinto, sembrano confonderne l'origine con quella della stampa a cui fe' luogo, tanto più, che ora si giudica del merito d'un intaglio a bulino sulla carta impressa, e non sul rame, e quindi le stampe stesse per uso inveterato sogliono dirsi incisioni.

Ma anche l'origine dell'incisione a stampa, quantunque meno assai remota da noi, che quella

del semplice intaglio per niello o per qualunque altro ornamento, non è però sì chiara e comprovata, che non fosse già argomento di non lievi controversie. Gl' Italiani ne attribuirono l'invenzione a Maso Finiguerra, orefice fiorentino: i Tedeschi al loro Martino Schoen, orefice anch' egli e pittore, ed anzi non mancò chi trasportato pel maraviglioso l'attribuisse stranamente ad un povero pastorello de' contorni di Mons per nome Von-Bocholt. Così Vasari e Lanzi, e per tacere di molt' altri il testè defunto Zani con assai valide ragioni stettero per l' Italia. Huber, Heinëche ed altri per la Germania. Lo sciogliere appieno sì fatta questione è, a mio credere, cosa difficilissima, non bastando per prova d'anteriorità il produrre delle stampe di data anteriore; poichè, non dubitando pure di falsificazione alcuna non infrequente anche a que' tempi, era ovvio il caso che già conosciuto il mezzo di moltiplicare in tanta copia le produzioni del bulino servendosi dell' impressione con maggiore guadagno degli artefici e dei mercatanti, gli uni o gli altri rinvenissero qualche lavoro abbandonato, molto prima eseguito, e non ancora riempito di niello, o trovassero opportuno di vuotare alcuni lavori già niellati dall' introdottovi cemento, onde poter cavarne le

stampe, ne' quali casi ognun vede che la data incisa sul tipo non mentirebbe, ma bensì la stampa, la quale esser potrebbe tanto posteriore alla propria scoperta, quanto anteriore l'esecuzione dell'intaglio. Quando ciò fosse, tali stampe porterebbero necessariamente e l'epoca e tutte le parole al rovescio, e tutto ciò che appartiene al destro, volto al manco lato, e quest'appunto interviene per lo più in quelle misere stampe sulle quali si è fatto sì gran romore (*).

---

(*) Che si possa vuotare un niello della mistura metallica introdotta ne' tagli del bulino, lo dice il mio rispettabile amico, saggio amatore e coltivatore delle arti, Conte Leopoldo Cicognara, nel suo sensatissimo opuscolo pubblicato in Venezia nel 1827, *Dell' origine, composizione e decomposizione dei nielli*, e lo dice dopo averne fatto egli stesso replicatamente l'esperimento. « Scelto adunque, dic' egli, il più intatto di questi (nielli), » affinchè non fosse il menomo principio di separazione del solfuro » d'argento dalla lamina, e posto in un crogiuolo d'argento con » una dose di potassa caustica, accadde che appena si trovò la » materia in ebullizione, e ne rimase svaporata l'acqua, il niello » venne attaccato e sciolto dal fluido caustico, é in pochi minuti » la laminetta rimase interamente detersa, come se allora fosse » uscita dalla mano dell' orefice intagliatore. A convincimento » poi che il lavoro di bulino non aveva menomamente sofferto in » questa decomposizione, e che i tagli erano tutti vuoti unifor- » memente e suscettibili d'essere impressi in carta, feci tirare » un numero d'esemplari bastevole a dare la prova evidente che » un niello antico può vuotarsi perfettamente e stamparsi come » avrebbe potuto ciò operare il suo autore prima di riempire i » tagli della nera sostanza metallica. » Più che degno di fede

Ad ogni modo questa scoperta, come che importantissima, non è poi sì gloriosa per la nazione, ove ebbe luogo, di farne argomento di calde controversie, quando l'autore non ne fu secondo ogni apparenza, che l'autore di quasi tutte le più grandi scoperte, il caso. Avea, dicono alcuni, terminato o stava Maso per terminare un intaglio a bulino sull'argento per niellarlo, e come suole ogni artefice di simil genere, per vedere l'effetto del suo lavoro, aveva empiuti i tagli di negrofumo misto ad olio, e ripulita destramente la superficie del lavoro; quando una tazza, ove fondevasi dello zolfo, si rovescia a caso sulla lamina, e tutta la ricopre; lo zolfo si raffredda e s'indura, e nello staccarnelo egli vi trova esattamente segnato al rovescio ciò che aveva inciso sul metallo: riempie allora di nero i tagli e ripulisce la superficie del suo lavoro,

---

per sè medesimo l'illustre scrittore cita varie persone distinte per carattere e per sapere, le quali coadjuvarono co' loro consigli o col somministrare i nielli da decomporsi a questa importante operazione; dico importante per le nostre osservazioni, giacchè comprova pienamente la nostra asserzione che la data anteriore a quella ora conosciuta della scoperta della stampa di rami, che si può trovare in qualche antica stampina, non è prova bastante per far risalire la scoperta attribuita al Finiguerra ad artefici ed a tempi più remoti.

ripete ad arte l'operazione del caso, e vede l'opera sua già triplicata; poi di là procedendo s'avvisa che mediante una forte compressione sulla carta umettata posta sul lavoro poteansi moltiplicare gl'impronti a guisa d'altrettanti disegni di penna, si procura pertanto un rullo ben cilindrico, lo fa scorrere con forza e con modo sulla sottoposta carta, frapponendovi qualche pezzetto di panno, e ne ottiene l'intento. Narrano altri diversamente. Una picciola lastra d'argento già incisa e non ancora niellata, ma coll'usato olio e negrofumo ne'soli tagli, stava sopra un tavolino coperta o accidentalmente o per evitare la polvere da un bianco foglio di carta; quando sopravvenuta una lavandaja vi posa sopra in gran copia dei pannilini ancora umidi, e quindi più pesanti: l'umidità che grado grado si comunica alla carta la rende suscettiva di ricevere l'impressione: il peso e la dimora de' pannilini fanno le veci del torchio, e all'indomani l'artefice nel ricercare il suo lavoro con grandissima sorpresa lo ritrova stampato.

In questo od in quel modo è ben verisimile che nascesse la stampa dall'incisione; ma non come alcuni asseriscono, e tra gli altri il buon Vasari, che fosse costume de'niellatori e dello stesso Finiguerra d'improntare colla creta di

mano in mano l'incisione da niellarsi, onde meglio conoscerne lo stato, e che di là venisse l'idea di fare lo stesso colla carta, di che non vedo ragione. Poichè so bene che più d'uno di simili improuti sulla creta, come pure sullo zolfo improntato dalla creta medesima si conserva tuttora presso accreditate collezioni. Ma che perciò? Era questo un mezzo di provare la perfezione del lavoro, o non piuttosto di vuotarne facilmente il tratteggio per niellarlo? Era forse un tentativo felice precursore della stampa, o non piuttosto dopo l'invenzione di questa un modo mal sicuro di giudicare prontamente al rovescio sull'esattezza di un intaglio già destinato al torchio? Le incisioni di bulino a tratteggio, quali si eseguivano pel niello, non erano già come quelle dette d'incavo in pietra dura od in altra qualunque materia, dove l'artefice per assicurarsi del suo lavoro è costretto di quando in quando ad improntarle con cera o con finissima creta: ad iscoprire le mancanze, e ad antivedere l'effetto che il niello vi doveva produrre, era più che bastante il solo nero coll'olio, di cui anche gl'incisori viventi empir sogliono ad ogni tratto i solchi del bulino, giacchè il niello colla sua tinta nericcia non faceva poi che subentrare nè più nè meno

all' anzidetta mistura, nè poteva quindi presentarsi altrimenti (*).

Ma troppo io mi dilungo in osservazioni più dilettevoli forse che utili: laonde conosciuta per quanto si può l' origine dell' incisione a stampa, passo a dimostrarne i progressi. Dividerò la storia di quest' arte in tre differenti età, bambina,

---

(*) Troppo in questo capitolo si è parlato di *niello*, perchè agli amatori meno versati in queste particolarità non si debba una chiara sposizione intorno all' arte di niellare. Fu chiamato *niello* per la sua tinta nericcia dalla voce latina *nigellum* un metallo composto di piombo, d' argento e di rame coll' aggiunta d' alquanto zolfo croceo, per virtù del quale (secondo Benvenuto Cellini) il detto composto si fa nero. Si trovano indicate chiaramente le dosi rispettive di questi ingredienti, non che il modo migliore di fonderli e di applicarli sull' intaglio, nel trattato dell' orificeria dello stesso Cellini, nel Codice di Teofilo monaco ed in altre Memorie; ma que' due primi scrissero di questa materia assai meglio d' ogni altro. La materia metallica così composta veniva infranta e ridotta in tanti frantumi della grossezza all' incirca tra il miglio e il panico, se ne copriva all' altezza di una costa di coltello circa una lamina più o meno, ma sempre picciola di purissimo argento già incisa col bulino nel modo stesso con cui s' incidono i rami, si poneva al fuoco di tal grado che la sola mistura, non l' incisa lamina si fondesse, e lasciato il tutto raffreddare, si levava con lima o raschiatojo o carbone il niello sovrabbondante, finchè restando il niello ne' soli tagli del bulino, come fanno gl' impressori de' rami col palmo della mano prima di sottoporli al torchio, apparisse ben netta la superficie della detta lamina, e ben deciso il tratteggio della rappresentazione, il tutto con grande pratica d' arte ed attenzione scrupolosissima.

adolescente, adulta, non colla divisione di Lanzi, il quale confondendo, com'era facile in uno scrittore non artista, il merito di una parte essenziale del disegno con quello dell' incisione, ne segna in Marc'Antonio Raimondi l'età matura, e quasi gli fosse stato contemporaneo, ne sopprime la storia; ma con divisione assai più ampia, di cui la prima parte include precisamente il Raimondi medesimo, la seconda giunge agl' incisori di Rubens, la terza a' giorni nostri. Esaminerò brevemente ad uno ad uno non tutti gl' incisori, chè inutil cosa sarebbe ed infinita, ma i principali maestri, e quelli precipuamente, lo stile de' quali o per la bellezza o per la novità ebbe maggiore influenza sull' incremento o decremento dell' arte nostra, ne indicherò i pregi ed i difetti, quali la mia lunga sperienza in tale professione me li darà a conoscere (*).

---

(*) Non è già una compiuta storia dell' arte ch' io intendo di tessere, copiando (come pur troppo suol farsi) i varj articoli dall' uno o dall'altro di que' molti scrittori, i quali, quando vengano a scoprire qualche meschina stampa d' alcun meno che mediocre intagliatore non citato ne' precedenti dizionarj, sono all' ebbrezza della gioja non meno di Archimede, quando scoperse la truffa dell' orefice nella corona di Gerone. Sarebbe cosa bene sciocca illustrando le gesta d' un grande guerriero scendere a nominare particolarmente tutti i soldati, i quali sotto il suo comando colla obbedienza loro e quasi macchinalmente contribuirono

Spesso avverrà ch' io dissenta dalle opinioni degli scrittori che mi precedettero in questa materia; opinioni a guisa d'eco ripetute il più delle volte dall' uno all' altro senza critico discernimento. S' io però non avessi riconosciuta necessaria a pro degli artisti e degli amatori molta riforma in sì fatti giudizj, e non avessi trovato largo campo a nuove osservazioni e nuovi avvertimenti, era miglior partito, qualunque sia per essere questa mia fatica, risparmiarla, anzichè riprodurre alla cieca ed inutilmente cose già dette, ed avvalorare dal canto mio gli adottati

---

alle sue vittorie. Ho dunque scelto fra l' immenso novero dei calcografi que' che mi parvero più meritevoli d' essere esaminati ed illustrati. Più d' uno di questi si distingue ben poco da' molti altri suoi competitori, de' quali non feci parola; ma in simili classificazioni la progressione dell' arte in certi tempi è tanto insensibile, che per non impinguare senza profitto un volume ho creduto meglio serbare un rispettoso silenzio, persuaso di nulla detrarre con ciò al loro merito, e molto meno alla fama loro già stabilita. E similmente ho serbato silenzio intorno agl' incisori viventi, alcuni de' quali meritano altamente d' essere commendati. Ma siccome non v' è artista per quanto valente ei sia che non abbia le sue mende, e siccome era mio proponimento pel vantaggio de' giovani studiosi e per amore della verità di chiaramente indicarle, non ho giudicato convenevole, come scrittore e professore dell' arte medesima, l' espormi al menomo sospetto d' invidia o di contraria personale prevenzione. I posteri renderanno loro imparziale giustizia.

errori. Nè in ciò, spero, avrò taccia di presunzione presso i miei leggitori, se porran mente a questo, che l'uomo del mestiere, per poco che sia osservatore e filosofo, vede più in esso che i più grandi ingegni estranei alla professione. Che se coloro i quali si eressero in giudici dell'incisione in rame, ne stabilirono i canoni e ne stesero i precetti, avessero prima trattata con qualche lode la punta ed il bulino, le loro opinioni sarebbero forse più consentanee alle mie. Io non ignoro che il giudizio dell'artista ha esso pure talvolta i suoi gravi inconvenienti, che piega assai facilmente alle contratte abitudini di vedere e d'operare, e non a torto va sospetto di predilezione per quegli autori nei quali ravvisa analogia col proprio stile. Ho anzi per certo, che se Rembrandt e Castiglione avessero scritto di quest'arte, il taglio ordinato del bulino sarebbe stato proscritto forse e sicuramente posposto al taglio libero dell'acquaforte che era loro famigliare; se Balechou o Wille, nitidissimi intagliatori a bulino, starebbe scritto il contrario. Così nel suo opuscolo Abramo Bosse, il quale soleva condurre l'acquaforte ad una regolarità, equidistanza e nitidezza, che molto avvicinavasi al bulino, vantò Callot sopra Stefano della Bella che era condiscepolo di quest'ultimo; al contrario

Cochin nelle sue aggiunte, avvezzo a trattare l'acquaforte con leggerezza e libertà, antepone Stefano a Callot ed agli altri acquafortisti in piccolo, come antepone nel grande Gerardo Audran agli Edelinck, ai Drevet ed agli altri bulinisti. Non ogni artista però sì fattamente soggiace al predominio della propria inclinazione, da non giudicare che per essa, come non ogni amatore va esente dal canto suo da particolare simpatia o prevenzione, e quando ben si rifletta, si scorgerà ch'egli non giudica d'ordinario che colle prime idee ricevute da qualche artista non forse del tutto imparziale, il che torna lo stesso. Se non preferirà la maniera più conforme alla sua, poichè non ne ha alcuna, starà per quella probabilmente ch'egli avrebbe abbracciata, se fosse stato artista. Una viva inclinazione per l'arte, una felice disposizion naturale per trovare la corrispondenza dell'imitazione col vero, il lungo uso di vedere belle produzioni lo porteranno facilmente a scoprire con occhio ingenuo la pecca ordinaria degli artefici per eccesso o per difetto: saprà egli gustare fors' anco la grazia, l'espressione, il carattere delle fisonomie, la proporzione delle membra, l'eleganza delle forme, la naturalezza delle pieghe, la morbidezza, la trasparenza, il rilievo ed altre cose e

molte; ma non potrà mai indicare quelle tante imperfezioni, le quali sfuggono all'attenzione di chi non saprebbe correggerle, nè mai sentire quelle fine bellezze animatrici delle arti, invisibili ad ogn'altro, fuorchè all'occhio sagace di colui che provò l'impotenza o la difficoltà estrema d'eseguirle. Egli è così che il volgo de' filarmonici non avverte quelle quasi minime dissonanze che pure offendono l'orecchio educato del valente professore. Così il pubblico confonde anche dappresso e scambia l'un l'altro que' gemelli, che il famigliare distingue sì bene da lontano. Così noi tutti finalmente, se per caso c'incontriamo in una greggia, non troviamo quasi differenza fra tante agnelle, che lo zotico pastorello scerne ad una ad una facilmente, senza punto ingannarsi.

Con tutto ciò riguardo all'arte nostra sono sempre più rispettabili le opinioni de' colti amatori, che le sentenze di quegli artefici (e sono molti) i quali non hanno abbracciata la professione, che in una parte sola, e mal conoscono il rimanente. Questi semiartisti non veggono le cose altrui che a traverso del loro prisma, sogliono sempre celebrar quello stile ch'essi credono possedere, e quello non curano, le cui difficoltà furono ad essi insuperabili; come la

volpe d'Esopo spregiava quelle frutta, cui non poteva salire. È agevole il riconoscerli alle lodi esclusive ch'essi compartono ad un sol genere di lavoro, e sospette sono pertanto le ardite loro decisioni. Ma quando l'artista conosce praticamente la propria professione ne' varj generi anche fra loro opposti; quando trova commendevoli autori di stile disparato; quando nell'esaltare i pregi di un' opera non si scorda di censurarne i difetti; quando non decide già, ma ragiona per quanto si può nell'arti belle ragionare, allora il suo giudizio porta seco tutti i vantaggi che la cognizione pratica e teorica dell'arte può somministrare. Tal io vorrei pur essere, mentre prendo ad esaminare ordinatamente i principali campioni dell'arte nostra, con animo deliberato per amore del vero a seguire l'altrui parere ove mi sembri schietto e ragionevole, nè ad oppormivi mai per solo amore di novità. Egli è con questi principj ch'io giudicherò liberamente sullo stato progressivo della calcografia da quattro secoli men poco, e dall'indole de' miei giudizj i miei leggitori me pure giudicheranno.

---

# PROGRESSI.

## *Carattere dell' epoca prima dal* 1440 *circa al* 1550.

Gli artefici di questa prima epoca dell' incisione, tuttochè differenti l'uno dall' altro in modo, che senza osservarne le cifre, od i logogrifi, ch' essi costumavano apporre alle opere loro, si possano dagl' intelligenti agevolmente riconoscere; pure spiegano in generale un carattere tutto loro proprio e ben diverso dalle epoche susseguenti. Esporrò candidamente, come io lo sento, questo loro distintivo prima in bene ed indi in male. A parte lo stile gotico, duro e meschino di alcuni di questi, che era comune in allora anche alla pittura ed alla scultura, sono essi quasi sempre accurati molto ed esatti in una parte essenzialissima del disegno, cioè nel contorno: le estremità de' corpi segnatamente sono ricercate con tale diligenza ed amore, che rade volte si osserva negl' incisori a noi più vicini. Questa stessa diligenza s' estende del pari agli accessorj più minuti, ai peli degli animali, alle barbe, ai capelli, al panneggiare.

Fine per lo più e fitto è il loro tratteggio, semplice ne è la direzione, senza pompa di nitidezza e senza pretensione di destrezza. Siccome poi quasi tutti quei primi intagliatori erano ad un tempo pittori, così le stampe loro, di ben poche in fuori, hanno il non lieve pregio della piena originalità (*), pregio raro a trovarsi negli artefici dell' epoca seconda, rarissimo in que' della terza; ma questo merito loro singolare viene alquanto eclissato dalla poca e talvolta

---

(*) Le stampe moderne, sebbene d' ordinario siano tratte dai migliori dipinti de' classici pittori, hanno esse pure dal lato dell' artificio incisorio la loro parte d' originalità; giacchè dieci incisori operando da un medesimo quadro, senza copiarsi l' un l' altro, producono senza dubbio dieci stampe in tutto od in gran parte diverse. E questo è ciò che noi chiamiamo originalità calcografica, tanto espressa in ogni lavoro incisorio, e tutta propria del solo incisore, che s' egli è noto per altre sue opere già pubblicate, si riconosce evidentemente il di lui stile anche quando vi manca il suo nome. Ma le antiche, delle quali quì si parla, e le quali per lo più sono di composizione dell' incisore medesimo, hanno piena originalità, cioè non solo dal lato incisorio, ma ben anche dal lato pittorico. Questa piena originalità, che si riscontra nella massima parte degl' incisori dell' età prima, è certamente uno de' migliori distintivi delle stampe di quell' epoca; ma anche l' epoca seconda ed anche la terza, sebbene in molto minor numero, vantano stampe pienamente originali. Il distintivo maggiore dell' epoca prima è quello della linea di contorno sempre sentita e troppo visibile, come vedremo in appresso.

nessuna conoscenza, ch'essi mostrarono del chiaroscuro e delle finezze di cui l'arte è suscettiva per mezzo della varia direzione, intersecazione e modificazione del tratteggio. Le carnagioni, i capelli, i vestimenti, gli accessorj, il fondo, tutto era da essi trattato con un sol genere di lavoro, il che produce ingrata monotonía. La prospettiva aerea quasi del tutto allora trascurata ne' dipinti, tanto più doveva esserlo nella nascente calcografia, ove la difficoltà di bene rappresentarla si fa incomparabilmente maggiore; ma il valore delle tinte locali, ch'era pure a que' tempi conosciutissimo rispetto alla pittura, non lo era punto rispetto all'incisione. Ogni parte illuminata, qualunque ne fosse la natura, lo era dappertutto egualmente. Il ciel sereno risultava dal fondo vergine della carta senza lavoro di sorta, tranne l'introduzione di poche nuvolette, le quali poi erano sì circoscritte, dure e pesanti nella stessa loro meschinità, che sembravano tanti gomitoli e matasse, e somigliavano a tutt'altro, fuorchè ai leggieri vapori condensati che veggiamo nell'aria. Questo difetto, a vero dire pronunciatissimo nelle stampe primitive, non era tutto incisorio; poichè, sebbene in minor grado, anche nei dipinti di que' tempi appare generalmente. Ma un difetto tutto proprio dei

primordj dell'arte nostra fu quello di segnare con solchi più o meno profondi e sempre visibili i dintorni delle cose rappresentate: difetto talvolta piacevole, quando va unito a molta intelligenza ed eleganza di forme, come quello che rende in simil caso più chiara e precisa la bellezza d'essi contorni, ne agevola l'imitazione e la reminiscenza, ed è di sommo ajuto per que' pittori i quali al momento del comporre abbisognano di repertorio; ma contrario poi alla morbidezza, all'armonia, in una parola alla stessa verità. Imperocchè la natura in qualsivoglia aspetto non è mai circondata da questa linea, nè ha bisogno di questo mezzo, perchè agli occhi nostri non si confonda un corpo coll'altro; ma per effetto della luce e dell'aria interposta, dal solo chiaroscuro e dall'aerea prospettiva nasce in lei la distinzione degli oggetti per contorno ove più, ove meno staccato, ora preciso, ora alquanto confuso colla più gradevole varietà. La linea di contorno, che nella natura circonda i corpi più distinti l'uno dall'altro al nostro sguardo, ella è per così dire la linea matematica avente lunghezza e non larghezza, poichè vien essa formata dal contatto di due tinte di valor differente in modo, che ove termina l'una, l'altra incomincia: così debb'essere nell'incisione:

ove termina il tratteggio rappresentante un oggetto, dee principiare un altro tratteggio di stile e di valore diverso che rappresenti l' oggetto sottoposto senza interposizione di linea alcuna, già d' ordinario più nera per sè medesima de' corpi da lei divisi; senza di che i contorni risultano inevitabilmente duri e frastagliati, e le figure non ti sembrano già morbidamente disegnate o dipinte, ma grossolanamente intarsiate a notabile detrimento della dolce armonia del chiaroscuro, il che avvenne agl' intagliatori dell' età prima. Dell' importanza del chiaroscuro non meno che del contorno, e della maggiore difficoltà di bene adoperarlo nell' incisione, parlerò altrove diffusamente; per ora passiamo all' esame d' alcuni de' nostri primi maestri.

---

## MASO FINIGUERRA

*nato a Firenze nel* 1415,
*morto ivi nel* 1460.

Di Maso Finiguerra fiorentino, orefice, intagliatore a bulino e niellatore, a cui, siccome dissi, venne attribuita, indi contrastata l'invenzione della stampa, tutti gli storici dell'arte nostra hanno ragionato come d'un artefice esimio, ed a nessun altro dell'età sua secondo. Ma quantunque il consenso de' più colti amatori inclinasse a credere di sua mano alcune stampe portanti le iniziali del suo nome e cognome, le quali paragonate co' nielli suoi corrispondevano assai bene nello stile, pure niuna certezza emergeva ancora in suo favore, ed anzi a malgrado di quanto gli storici italiani meno remoti da quell'epoca assicuravano, v'era perfino chi dubitava non forse ingannati essi fossero nel loro giudizio credendo facilmente prove di stampa quelle di zolfo e di creta, ch'egli solea cavare da' suoi lavori prima di niellarli. Pertanto essendomi io proposto di non quì ragionare, che di quegl'intagliatori de' quali si veggono le stampe, non avrei potuto a buon diritto collocarvi il nostro Maso prima che l'infaticabile ed espertissimo

Zani fra le infinite stampe dell' immensa collezione parigina, quella a' giorni nostri non iscoprisse, che indubitatamente uscì dal niello eseguito dallo stesso Maso nel 1452 pel battistero di Firenze, spargendo amplissimo lume sulla vera origine della stampa de' rami (*). Questa

(*) La più forte prova addotta dall'abate Zani nel suo opuscolo stampato in Parma nel 1802, ed intitolato *Materiali per servire alla storia* ecc. è una piccola stampa da lui trovata nella grande collezione di stampe in Parigi, rappresentante l'Assunzione della Beata Vergine con molte figure e col motto *Assumpta est Maria in cœlum, gaudet exercitus angelorum*, da lui riconosciuta, come cavata dalla *Pace* tuttora esistente, incisa, come si disse, e niellata dal Finiguerra pel battistero di Firenze, e della quale lo stesso Zani presenta ai leggitori suoi un accurato rintaglio. Deggio però avvertire che il sig. Pietro Vitali professore di lingua ebraica in Parma (patria del defunto sig. Zani) in un paragrafo di lettera, scritta al chiarissimo bibliotecario sig. Angelo Pezzana, mostra gravi dubbj sulla identità di quella stampa colla *Pace* originale, ed anzi aggiunge che lo stesso Zani prima della sua morte era entrato in qualche incertezza su questo fondamento delle sue asserzioni. Traggo tutto ciò da una nota del già citato opuscolo del conte Cicognara.

Lo sciogliere quest'unico dubbio sarebbe cosa facilissima, se il direttore della regia collezione parigina portando seco la stampa del Finiguerra si recasse a Firenze con qualche buon incisore francese, e coll' intervento di qualche altro incisore od amatore di stampe fiorentino ne istituisse colla *Pace* originale accurato confronto.

Intanto finchè ciò non avvenga, io, che ho praticato frequentissimamente collo Zani nel lungo suo soggiorno in Milano, e l' ho riconosciuto quanto digiuno di fondate cognizioni pittoriche,

piccola stampa, la sola finora che al Finiguerra si possa con certezza attribuire, sebbene alquanto macchiata e corrosa da un lato, porge nondimeno bastante materia per giudicare fondatamente del non lieve merito di questo primo padre dell'arte nostra. Di buono stile è il disegno in generale, di buon carattere sono le teste, vere e di buona scelta le pieghe delle vesti, e ben poco vi si scorge della durezza e meschinità di quel tempo. Quanto all'intaglio, finissimo vi si scorge il tratteggio e quale conviensi alla piccola proporzione delle figure, quando si vogliano rappresentare non a guisa d'abbozzi o delle così dette *macchiette*, ma possibilmente meglio al suo termine condotte. Tale in somma è questo lavoro, che se comprovata altrimenti non fosse l'antichità del bulino, darebbe a conoscere chiaramente che a quell'epoca si

---

altrettanto solerte ed esatto indagatore e conoscitore di stampe, segnatamente antiche, e perspicacissimo nel distinguere le originali dalle copie, e le prime prove dalle ritoccate, fino a noverarne pazientissimamente i tagli ed i punti in ogni parte, e misurare la forma e la distanza d'ogni lettera alfabetica che nella stampa si trovasse: io dico, non posso indurmi a credere che tal uomo da me in questo genere sì vantaggiosamente conosciuto potesse cadere in così crasso errore da farne quasi in morte la ritrattazione.

cominciava bensì a stampare dall' incisione, ma non ad incidere (*).

---

(*) Ad imitazione del Finiguerra produssero in seguito varie stampe il Pollajuolo, Baccio Baldini e Sandro Botticello con bulino ora più, ora meno dilicato, e talora con più nerbo, se non con maggiore correzione quanto alle forme; ma simili produzioni pregevolissime e rare pei grandi collettori di stampe poco o nulla aggiungono all' infanzia dell' arte.

## MARTINO SCHOEN

*nato a Culembach verso il* 1420, *morto a Colmar nel* 1486.

Se vero fosse che Martino avesse prima d' ogni altro intagliato per istampa, converrebbe dire che l'arte nostra nascesse dalla mano di lui, non dirò già adulta come Minerva dalla testa di Giove, ma tale sicuramente da farsi ammirare nella sua stessa infanzia. In mezzo a qualche resto di gotico stile inseparabile dal tempo e dal luogo in cui visse Martino, le sue stampe hanno generalmente un sapore di disegno, un tocco ed un carattere nelle teste e nelle estremità, che non s'incontra dappoi negli altri incisori fino ad Alberto. Il bulino vi è maneggiato con arte, e non senza facilità. Le masse dei capelli segnatamente sono così bene girate e tagliate con tal gusto, che possono tuttora servire di norma ai nostri giovani incisori. Fra le produzioni del suo bulino sono a giusto titolo pregiate e ricercate *la morte della Beata Vergine*, ed *il S. Antonio fra i' Demonj*, della quale stampa invaghito lo stesso Buonarroti non isdegnò tradurla in dipinto sì fattamente, che, sebbene giovanetto, fece stupire tutta Firenze già avvezza

d'altronde a contemplare le opere del Masaccio, del Ghirlandajo, del Perugino e di Leonardo. Fra tanti pregi non è men vero però che nelle stampe di Martino l'arte nostra non lascia d'essere anzi bambina che no, sebbene adulta ella sembri a fronte de' suoi discepoli ed imitatori; e che pittore egli ad un tempo ed orefice in ambe le professioni valente, conoscendo già la matita ed il bulino, potè far cose giustamente apprezzate dagl' intelligenti per molte ragioni: ma fu ben lungi dal sognare nemmeno le prime vie di quel perfezionamento, il quale, mercè dell'eccitamento prodotto negl' incisori dalla ricerca delle stampe, era serbato a' tempi posteriori (*).

---

(*) Se quì si trattasse, come già dissi, d'una compinta storia calcografica, non di utili osservazioni sul progresso dell'arte, avrei dovuto parlare dopo Schoen dei due Israel von Mecheln, di Martino Zagel, d'Alberto Glockenton e di Michele Wolgemut; ma sebbene per que' tempi le stampe loro non manchino di pregio, pure sono di molto inferiori a quelle di Schoen, e l'arte non ebbe per essi alcun incremento. Per la stessa ragione non parlo di qualch' altra stampa giudicata da alcuni anteriore al Finiguerra ed a Schoen, sia perchè presenti in cifre numeriche una data anteriore, sia perchè mostri uno stile più antico; quanto alla prima parte ricorderò al mio lèggitore il dubbio da me proposto nell' antecedente discorso sull'*origine della calcografia*, intorno alla possibilità che alcune stampe di carattere antichissimo fossero cavate da intagli eseguiti assai prima della scoperta della stampa, oppure da nielli vuotati ad arte del loro cemento: quanto alla seconda poi, cioè all'induzione che simili stampe siano d' un' epoca

più remota per lo stile del loro disegno, lo renderò avvertito che è troppo facile con tali raziocinj di cadere in errore, avendo io più d'una volta veduti alcuni quadri portanti il nome del loro autore e la data del secolo decimosesto, che pel loro stile duro e meschino apparivano del secolo decimoquarto. Suppongasi che un giovanetto pittore abbandonato a sè medesimo si trovi per caso in un luogo, ove non possa vedere e copiare che alcune opere del trecento, nè possa recarsi a studiare altrove; che farà egli anche nel secolo in cui viviamo? Disegnerà o dipingerà come nel trecento, e quindi i nostri posteri, volendo giudicare tali disegni o tai dipinti dall'apparente loro stile, gli ascriveranno ai tempi di Giotto e di Cimabue. Che se questo mo' di giudicare non vale nelle pitture, nelle stampe poi molto meno; giacchè nulla osta che qualche incisore dopo l'invenzione della stampa abbia prescelto d'intagliare qualche dipinto o disegno di più antico maestro, trascurando (come si vede in molte stampe) l'indicazione del nome e dell'anno, ed essendo suo stretto dovere di non tradire lo stile dell'archetipo, lo abbia sì bene conservato da far credere la sua stampa d'un'epoca molto anteriore. Giudicando dal solo stile, che si direbbe di quella stampa? Lo stile della composizione e del disegno risulterebbe più antico certamente all'occhio d'ogni esperto conoscitore: lo stile dell'intaglio, quando l'incisore ad arte l'avesse tenuto semplice e timido, imitando, non già copiando qualche vecchio *niello*, risulterebbe egualmente più antico (giacchè la contraffazione non è riconoscibile, parlando di que'tempi, che quando si tratta d'un rintaglio paragonato coll'originale, e questo non sarebbe il caso): la carta, in cui verrebbe impresso tal rame, potrebb'essere scelta (a fine di meglio ingannare) fra le rimaste in qualunque scrittura de'tempi dell'archetipo, e le cifre numeriche od alfabetiche imitate pure sull'uso di quel tempo medesimo, le quali cose non poco servirebbero a convalidare l'impostura: nulla in somma si opporrebbe a far rimontare quella stampa agli oscuri tempi anteriori alla scoperta dell'impressione incisoria, ed anzi più male eseguito che fosse quell'intaglio, più antico sembrerebbe e prodotto nell'infanzia dell'arte. Dei quadri in vece, o

dei disegni non è così. Il pittore che imprende a deludere i buoni conoscitori con questo genere d'impostura, ha tutto a temere che venga facilmente scoperta. Dovendo egli imitare uno stile già caduto in disuso, è necessario che prima si spogli onninamente del suo, il che è quasi impossibile; quindi il tocco del suo pennello, per quanto ei creda d'averlo cangiato interamente, risente sempre qualche indizio delle contratte abitudini, e dove pure riesca a mascherarlo, si fa più pesante, stentato ed incerto. Certe finezze proprie de' primi tempi o non sono da lui avvertite, o non possono da lui praticarsi, ignorandone, se non altro, il processo meccanico. Alcuni colori allora generalmente adoperati o più non sono in commercio, o più non hanno l'eguale vivacità. La mestica preparatoria sulla tavola sarà anch' essa ben diversa da quella degli antichi, non parlando delle velature, delle dorature, delle vernici e di tant' altre cose di pratica pittorica, le quali d' età in età sogliono in tutto, od in parte variare. Tutto questo all' occhio sagace ed intelligente smaschera facilmente l' impostura, giacchè le penne del corvo spuntano sempre in qualche parte sotto quelle del pavone: e se ciò pure non bastasse, si può tentare nelle parti meno interessanti del quadro l' azione de' corrosivi, i quali intaccano sempre più presto le recenti che le vecchie pitture ad olio, e ne assicurano così il giudizio. Da quanto si è detto emerge che l' induzione d' antichità dalla qualità dello stile può valere ne' dipinti, non mai nelle stampe; e quindi il dire che prima di Finiguerra e di Schoen vi furono altri intagliatori i quali stamparono i loro intagli, ed appoggiare quest' asserzione a qualche meschina stampa di stile più antico, che non è quello di questi due maestri, è deduzione troppo fallace.

---

## ANDREA MANTEGNA

*nato presso Mantova nel* 1451,
*morto a Padova nel* 1517.

Andrea Mantegna maneggiò pure il bulino. Considerate le sue stampe dal lato della composizione e della intelligenza dell'umana struttura, vi si ravvisa quel pittore, anche a fronte di que' sommi che gli succedettero, tuttora rispettabile; avuto poi riguardo al secolo che lo produsse, maraviglioso; se non che al pari, ed anzi più de' suoi predecessori, forzò i contorni con grossa e profonda linea in guisa, che, dove logoratosi il rame svanirono le tracce del chiaroscuro, rimasero quelli visibilissimi. Quindi le sue figure incise sono assai più dure e circoscritte che i suoi dipinti: difetto, ad accrescere il quale non poco contribuirono i vivi riflessi di luce, ch' egli soleva impiegare nelle ombre ordinariamente staccate da fondo crescente in oscurità circa il contorno, e dalla direzione stessa del suo tratteggio. Tale tratteggio formato di linee parallele costantemente obblique e rette, qual ch' egli sia il rilievo e la natura delle parti rappresentate, è però ben osservabile, come tutto suo particolare. Pare che si prefiggesse, posta prima la lastra sul tavolino,

di non la girar mai, nè muoverla tampoco, siccome è necessario, quando vogliasi variare la direzione de' tagli a seconda de' muscoli o delle pieghe. Sopra un rame inchiodato fermamente ad un leggío, e reso immobile, non si opererebbe altrimenti. Così avvenne che, ad onta della novità di questa foggia d'intagliare, l'arte nostra nascente non progrediva gran fatto (*).

---

(*) E molto meno s' accrebbe per opera de' suoi contemporanei Giammaria e Giannantonio da Brescia, Girolamo Mocetto da Verona, Nicoletto da Modena, Benedetto Montagna e Robetta, essendo anzi quest' ultimo ad ogn' occhio esercitato sul bello veramente insopportabile; giacchè le sue figure e segnatamente le sue fisonomie sono di forme sì antipatiche, che si direbbero d' una nuova razza di scimie, non mai della specie umana. Non nominerò varj altri incisori in legno di quel tempo, essi non servono all' oggetto delle nostre osservazioni puramente calcografiche. Le stampe di Mantegna in buone prove, a malgrado de' suoi difetti, sono avidamente e giustamente ricercate dagl' intelligenti, e fra queste viene data la preferenza alla *S. Famiglia*, al *Trionfo di Giulio Cesare*, ed alla *Pugna delle Deità marine.*

## ALBERTO DURER

*nato a Norimberga circa il* 1471,
*morto ivi nel* 1528.

Alberto Durer, emulo già di Mantegna come pittore, lo superò di lunga mano come incisore. Quantunque il contorno delle sue figure sia formato coll'usata linea, lo è però più leggermente, più serrato, fino e sinuoso il tratteggio, più fermo, facile ed equidistante il taglio, maggior vigore nelle ombre, maggiore intelligenza nei riflessi. Esaminando le migliori sue produzioni sulle vergini prove, è forza asserire esser egli stato il primo che portasse quest' arte dall' infanzia, in cui trovolla, ad uno stato non lontano da florida adolescenza. L'*Adamo ed Eva* per la gradazione delle ombre, ed il *S. Girolamo nella cella*, per l'arditezza e convenienza del moto de'segni, porgono un esempio per que'tempi sorprendente. Non è morbido invero, ma duro meno de' suoi contemporanei; non nitido, ma assai men aspro; non abbastanza variato giusta la differenza degli oggetti e della prospettiva aerea, ma non del tutto monotono: vi domina una leggiera e soave granitura che alletta lo sguardo degli amatori, ciò che gli accuratissimi e più

nitidi rintagli di Wierix non seppero ottenere. Il numero delle sue stampe (*), in mezzo al tempo

---

(*) Il catalogo di queste è molto esteso; ve ne hanno molte di semplice bulino, come pure in legno, e per quanto appare a non dubitarne, all'acquaforte. Anzi a giudizio di Christ sarebbe egli assolutamente l' inventore di questa maniera d' incidere più facile e pronta assai di quella del bulino, e più atta ad esprimere lo spirito ed il gusto pittorico: maniera praticata in seguito da molti egregi pittori, i quali arricchirono per questo mezzo la massa delle produzioni calcografiche: maniera finalmente, dalla quale non possono prescindere anche gl' incisori dell' età nostra nelle stampe più finite, ove si tratti di rappresentare cose meno lisce e di tocco ardito e scherzevole, ov' entri segnatamente parte di paesaggio. Questa vantaggiosissima scoperta fu da molti attribuita al celebre pittore Francesco Mazzuola, detto il Parmigianino, di cui è fama che si dilettasse appassionatamente di chimiche operazioni; ma l'anteriore esistenza d'Alberto rende assai dubbia simile attribuzione. Certo è che questo ritrovato per la facilità del suo processo ha determinato, come più sopra ho detto, molti valenti pittori a trattare l' incisione a guisa di schizzo a penna; quindi un Parmigianino, di cui la più bella stampa e la più spiritosa è la *Deposizione di Cristo nella tomba*; Lodovico ed Annibale Caracci, di cui sono ricercatissime il *Cristo di Caprarola*, la *Susanna al bagno ed Apollo con Pane*; Guido Reni, la cui migliore stampa si vuole quella intitolata l'*Elemosina di S. Rocco;* Giovanni Lanfranco, Sisto Badalocchio, Simone Cantarini detto il Pesarese, Giannandrea ed Elisabetta Sirani, Salvator Rosa, Benedetto Castiglione, Bartolomeo Biscaino, Francesco e Pietro Aquila, Pietro Paolo Rubens, Antonio Van Dych, Cornelio Schut, Giacomo Jordaens, Luca Van Uden, Pietro Testa, Nicola Berghem, Francesco Londonio, e tacendo sull' immenso numero d' altri pittori ed intagliatori all' acquaforte con più o meno di finitezza, di vigore e di gusto,

da lui impiegato nella pittura ed in altri severi studj, prova la sua destrezza e facilità nell'uso del bulino (*).

---

terminerò questa nota col nominare Giuseppe Ribera, detto lo Spagnoletto, la cui stampa di *Sileno ubbriaco*, e le altre due di *S. Girolamo* e di *S. Bartolomeo* sono d'un tocco sì spiritoso e sì ben inteso, ch'io le riveggo sempre con ineffabile compiacenza.

(*) Non quanto Alberto; ma però in modo lodevole si distinsero oltramonti più o meno intorno a que' tempi Luca Cranach, Luca o Luigi Kruger, Alberto Altdorfer, Bartel e Sebald Beham, Enrico Aldegrever; Giacomo Binck, Giovanni Brosamer, Enrico Lautensack, Virgilio Solis, i fratelli Hopfer, Melchiorre Lorch, Teodoro de Bry ed altri; ma anche questi non danno luogo a particolari osservazioni pel fine, che ci siamo proposto.

## MARC'ANTONIO RAIMONDI

*nato a Bologna nel* 1488, *morto ivi circa il* 1546.

Surse in questo mentre il celebre Raimondi, di cui nessuno fra gl' incisori salì e si mantenne presso gli artisti in più alta riputazione. Discepolo fortunato di Raffaello, le cui composizioni preferì saggiamente alle proprie di pubblicare, potè più ch' altri agevolmente imitarne la purezza dello stile. Fermo quasi sempre (*) e corretto è il suo contorno, scelte sono le forme, accurate le estremità, le fisonomie femminili graziose senza affettazione, avvenenti senza mollezza, le maschie risentite senza esagerazione, fiere all' uopo senza terrore, tutte poi simpatiche, qualunque sia l'età, il sesso, la circostanza. Tanta bellezza ne' contorni, che in alcune sue stampe si mostra in grado più eminente, diè a credere a molti, non pratici dell' arte nostra, che lo stesso

(*) Ho detto quasi sempre, perchè non sempre i contorni di lui sono della stessa intelligenza ed eleganza nelle tante stampe da lui pubblicate. E tanto espongo a rischio d' essere anatematizzato da que' molti amatori ed artisti, i quali trovando in quest' illustre artefice moltissime parti veramente belle, non sanno concepire che in alcune altre possa essere ragionevolmente censurato.

Raffaello non solo si limitasse a correggere sulla carta i contorni per l'incisione disposti, ma sul rame ben anche di propria mano colla punta li segnasse (*); il che quanto aggiungerebbe di pregio a quelle stampe, tanto scemerebbe di merito

---

(*) Che Raffaello riducesse frequentemente a buon punto i contorni dei *lucidi* preparati da Marc'Antonio a fine di trasportarli sul rame, se nol sapessimo altrimenti, si potrebbe dedurre dall'osservazione che questo suo discepolo sempre o quasi sempre intagliò non dai quadri ridotti da quel gran maestro a pieno compimento, ma dai primi suoi schizzi per così dire estemporanei, e quindi ben lontani da quella perfezione cui quel sommo portò quelle stesse composizioni, variandole sovente e sempre in meglio ne' suoi dipinti, come n'è prova, che per seguire l'opinione dei dotti suoi contemporanei, i quali giudicarono altro non essere l'antica lira che il moderno violino, pose in mano d'Apollo questo stromento nel Parnaso da lui dipinto nel Vaticano, mentre nella stampa di Marc'Antonio si trova la lira consimile a quella dell'Apollo Musagete. Così pure nella Sacra Famiglia incisa dallo stesso Raimondi, le due teste della Beata Vergine e di S. Elisabetta si trovano nell'identica attitudine, mentre nel dipinto ha posto con finissimo giudizio la testa della S. Elisabetta inclinata sì, ma tutta di fronte ed in contatto amorosissimo con quella di M. V., ottenendo per tal modo e varietà ed espressione maggiore; e così pure in altre parti della medesima composizione, ed in altri molti suoi disegni incisi da questo suo degno allievo introdusse dipingendoli notabili e vantaggiosi cangiamenti. Chi conosce gli ammirabili disegni tuttora esistenti di Raffaello vi scorge in mezzo al più profondo sapere il fuoco e la rapidità del suo operare. Questo slancio della sua matita o della sua penna fa sì che, sebbene ogni linea non cada mai invano ed anzi esprima assai allo sguardo intelligente, perchè figlia della vivace sua immaginazione

all'artefice di cui portano la cifra. Giova però osservare che per quanto grande fosse l'abilità di Raffaello, che certamente fu somma, non poteva egli di leggieri sperimentarla sopra una materia, la quale e per la lucidezza della brunitura, che abbaglia la vista, e per la propria tenacità e resistenza, che rende la punta inobbediente, non permette a mano inesercitata di

---

e del lungo suo esercizio; pure que' disegni tanto superiori alle più belle stampe del Raimondi per facile impronta d'originalità e per isquisitezza di gusto, sono poi inferiori a quelle per la purità e severa correzione di que' contorni evidentemente purgati poi con tutta calma dallo stesso Raffaello. La migliore di tali stampe, e quella che meglio indica la mano correttrice del gran maestro parmi incontrastabilmente la *Strage degl' innocenti*, e precisamente la prima da lui incisa direttamente dal disegno originale del Sanzio. La seconda ch' egli rintagliò dopo ( se pure il rintaglio non è di Marco di Ravenna ), aggiungendovi in qualche distanza un albero non esistente nella prima (*), e che fu chiamato impropriamente *felcetta* per qualche somiglianza di forma con siffatto arbusto, fu lungo tempo considerata dagli amatori alquanto più bella; ma ora si pensa diversamente. Dal che si scorge sempre più quanto giovasse al Raimondi l'ajuto di Raffaello, o coll' opera sua nel correggere i contorni disposti per l'incisione, od almeno co' suoi consigli e colla più amorosa direzione.

(*) Così Huber sull'autorità di Malvasia, aggiungendo, che questo rintaglio fu cagione della di lui morte per opera d'un gentiluomo Romano. Joubert al contrario dice che la stampa della *felcetta* fu la prima incisa dal Raimondi sotto la direzione di Raffaello, ed anzi la sola, persuaso, che l'altra sia incisa da Marco da Ravenna.

conseguire l'intento. Che se fosse probabile siffatta opinione, e si togliesse così al Raimondi il vanto d'aver saputo mantenere incidendo l'intelligenza e l'eleganza di que' contorni, che più gli resterebbe per meritare i grandi encomj che gli furono tributati? Monotono, stentato, ineguale ed aspretto è il taglio del suo bulino, sparso per ogni dove il lume, omesse le mezze tinte sì ombrose, che prospettiche (*), portata il più delle volte l'ombra più scura al contorno, o tutta di un sol valore, non curando i riflessi, nessuna prospettiva aerea, nessuna differenza di tinta locale, non leggerezza, non morbidezza. Da ciò conchiudiamo essere egli stato ben miglior disegnatore, o per dir meglio disegnatore

---

(*) Di queste mezze tinte prospettiche parlerò più diffusamente in questo medesimo capitolo, nella descrizione del carattere dell'epoca seconda.

Alla direzione ed all'esempio di Marc'Antonio dobbiamo gran numero di stampe, sè non belle dal lato puramente incisorio, stimabili più o meno dal lato del disegno, sebbene anche per questa parte inferiori a quelle del maestro o del promotore. Si distinguono fra tant'altre, che quì non giova enumerare, quelle d'Agostino Veneziano e di Marco da Ravenna suoi discepoli e collaboratori, e meritano pure osservazione quelle di Giulio Bonasone, di Giambattista Franco, di Niccolò Beatricettò, di Luca Penni, di Giambattista, Giorgio, Adamo e Diana mantovani della famiglia Ghisi, alcune delle quali salirono a gran costo presso quei molti amatori i quali confondono troppo spesso il raro col bello.

di contorni, che incisore; nè potersi le opere di lui, comunque meritamente apprezzate, proporre a modello dell' arte nostra più di qualche altro siasi schizzo a matita od alla penna di classico autore, dal quale l' incisore al pari del pittore può bensì trarre non poco vantaggio dal lato del disegno; ma come questo da simili originali non potrebbe apprendere il colorito, così non quello il bel modo d' intagliare.

---

## LUCA D'OLANDA

*nato a Leida nel* 1494,
*morto ivi nel* 1533.

A maggiore finezza e precisione di tratteggio spinse a que' tempi l'incisione Luca Dammesz, intagliatore anche a' giorni nostri celebratissimo. In quello stile ed a que' tempi fu veramente maraviglioso operatore, considerata la quantità e la qualità delle stampe ch'ei produsse in poco spazio di vita, gran parte della quale fu da lui impiegata nel disegnare e nel dipingere. Le stampe sue più ricercate sono il *Ballo della Maddalena*, l'*Ecce Homo* ed il *Figliuol prodigo* dalle proprie composizioni, non parlando di quella denominata l'*Espiègle*, troppo difficile a trovarsi. La fama di Luca per lungo tempo fu tale, che pittore anch'egli come Alberto, parve a molti lo superasse nella qualità d'incisore. Ma in oggi è generale opinione che, al confronto de' suoi contemporanei Durero e Raimondi, pareggiasse il primo e superasse di lunga mano il secondo nella meccanica abilità incisoria; ma cedesse poi ad entrambi nella correzione del disegno (*).

(*) Fu detto (così trovo espresso nel manuale d'Huber e Rost sull'autorità del Vasari) ch'ei fosse il primo a far valere nelle

stampe la prospettiva aerea, il che darebbe a Luca un merito inapprezzabile nell'arte nostra: si disse anzi di più per bocca dello stesso Vasari, che *appena la pittura potrebbe per mezzo de' suoi colori far meglio valere l'aerea prospettiva.* Ma chiunque legga queste mie osservazioni e sia artista, conoscendo che la prospettiva aerea si ottiene ne' disegni, come nelle stampe tanto collo sminuire nelle parti lontane la forza dell'ombre, quanto collo smorzare quella dei lumi, conoscerà pure agevolmente che questo genere di prospettiva non poteva essere pienamente conservato nelle stampe di Luca, il quale al pari degli altri incisori dell'età sua ha sempre lasciato il fondo vergine della carta sopra qualunque parte illuminata. Ho detto *pienamente conservato*, poichè se non vi seppe introdurre abbassamento di lume, seppe di qualche grado diminuire la forza dell' ombra, il che almeno porta qualche differenza di tuono fra gli oggetti vicini ed i lontani; ma questa timida e poco sensibile indicazione d' aerea prospettiva era ben lontana dal porgere motivo d' asserire che poco meglio potesse fare la pittura, la quale ha nel colorito un mezzo di più per indicare l' aria interposta fra gli oggetti col detrarre alla vivacità de' colori. Non è già nell'epoca prima che dobbiamo cercare queste finezze dell' arte calcografica, ma alcun poco nella seconda e molto più nella terza, come vedremo chiaramente, quando variato in tanti modi il tratteggio secondo la varia superficie degli oggetti e le varie distanze tanto nel maggiore o minor movimento de' tagli, quanto nella maggiore o minore loro nitidezza, larghezza e profondità, non che nella varia loro intersecazione, si toccò il massimo punto dell'aerea prospettiva niente meno di quanto il possa la pittura; sacrificando come questa non solo i lumi e le ombre e l'evidenza de' contorni maggiore o minore negli oggetti più o meno discosti, ma sacrificando perfino il brio delle tinte con più semplice direzione e conveniente intersecazione col terzo segno del tratteggio medesimo.

---

# GIORGIO O GREGORIO PENTZ

*nato a Norimberga nel* 1500,
*morto nel* 1556.

Fra li così detti *piccoli maestri* (*) Pentz, allievo prima d'Alberto, indi di Marc'Antonio, si distingue per uno stile di contorno più nobile del suo primo maestro, e per un bulino più fermo e nitido del secondo. O incidesse dalle proprie composizioni o dalle altrui, si era tanto emancipato dalla maniera tedesca di que' tempi, che, se nota non fosse la sua origine, si crederebbe nato in Italia. Siccome avea riformato il suo stile collo studio dell' antico e delle opere di Raffaello, così dopo di Marc'Antonio Raimondi fu meglio d'ogni altro in grado di bene rappresentare il carattere di Giulio Romano nella bella sua stampa intitolata la *Presa di Cartagine.*

---

(*) Piccoli maestri furono chiamati alcuni incisori, i quali intorno a quell' epoca hanno prodotto gran numero di piccole stampe di loro composizione, fra le quali Pentz si distingue. Simili stampe intagliate con più o meno di gusto e di sapere sono sempre finamente ed accuratamente intagliate, e sono altrettanti giojelli pei collettori di stampe.

*Carattere dell' epoca seconda.*

Abbiamo già osservato che gl' incisori dell' epoca prima non credevano potersi rappresentare sul rame i contorni de' corpi, conservandone strettamente lo stile, che mediante una linea sempre sentita, la quale fermamente li circoscrivesse. Que' della seconda in vece, accortisi che ne' classici dipinti non v' era linea alcuna, come non è in natura, rinvennero dal primo errore e bastò loro di leggermente indicarla, non perchè ultimato il lavoro rimanesse ancora visibile a più evidente distacco degli oggetti; ma soltanto perchè servisse di sicuro termine per dirigervi e troncare opportunamente il tratteggio incisorio. Oltre a ciò riconobbero la necessità di rendere di quando in quando i contorni de' corpi tondeggianti alquanto sfumati dolcemente e confusi col sottoposto fondo, come stanno giustamente nelle opere dei grandi pittori, e come appajono in certe parti nel vero per ottenere maggior rilievo e morbidezza, al che la praticata linea insuperabilmente opponevasi.

Alcuni artisti, lungi dall' ammettere siffatta sfumatura ne' contorni, la disapprovano per ogni verso, adducendo di non vederla in natura; essi vorrebbero dappertutto precisate le desinenze

de'corpi, ed è perciò che anche da questo lato preferiscono le stampe antiche alle moderne. Ho potuto osservare che d'ordinario sono questi di vista o molto presbita, o molto miope; giacchè gli stessi miopi non potendo al di là d'un palmo, o poco più dal loro occhio ben distinguere gli oggetti, se non a traverso di lenti concave, le quali compensino la convessità eccedente delle loro pupille, riducono per tal mezzo la vista loro allo stato di quella dei presbiti, e sogliono vedere sì le vicine che le lontane cose decise e circoscritte. Altri all'opposto, dei quali è gran numero, non essendo nè miopi abbastanza, ond'essere obbligati a prevalersi delle dette lenti per discernere con precisione gli oggetti men vicini, nè abbastanza presbiti per vederli ad occhio nudo in tutta la loro nettezza, inclinano dipingendo a raddolcire e sfumare i contorni d'ogni cosa; perchè ogni cosa, che vicinissima non sia, appare loro in natura men circoscritta che non è. Gridano i primi contro qualunque benchè leggiera sfumatura di contorno, che i pittori pongono ne' loro quadri, tacciandoli di snervati e di bambagiosi. Gridano i secondi contro qualunque anche necessaria precisione d'essi contorni, tacciandoli di durezza e di crudezza, nel che s'ingannano entrambi.

Certo è che nell' infanzia dell' arte sì pittorica che incisoria si facevano i contorni il più possibilmente circoscritti; ma fatta adulta e fiorente la pittura ai tempi di Leon X, e l'incisione a quelli di Luigi XIV, venne debitamente distinto il contorno delle cose piatte da quello delle tondeggianti, trattando le prime con termini filati e fermamente staccati dal fondo, ed inducendo nelle seconde una mezza tinta più o meno crescente in oscurità fino al contorno; il che l'amalgama dolcemente col fondo medesimo, e ciò col più fino accorgimento. Correggio e Tiziano, più ancora che Raffaello, hanno sfumati più o meno, fin dove le leggi della natura e dell'arte il permettevano, i contorni delle loro figure; ma non è al loro autorevole esempio che noi ci arresteremo: più sicuro e più giovevole mezzo d'istruirci è l' investigarne la ragione.

In primo luogo è d'uopo partire da questa massima incontrastabile, che il pittore deve rappresentare gli oggetti non quali sono realmente, ma quali si veggono. Questo principio fa sì, che come per la prospettiva lineare ed aerea due oggetti d'egual misura ed illuminati dalla medesima luce, posti in sensibile distanza l'uno dall'altro, si fanno differenti in grandezza ed in forza di chiaroscuro; così anche due oggetti

d'egual forma e diametro veduti dappresso e sul medesimo piano, ma uno tondeggiante oltre il veduto contorno, e l'altro no, si fanno differenti fra di loro nella precisione de' rispettivi contorni, quantunque in natura siano egualmente precisi. E la ragione sta in ciò, che ne' detti corpi tondeggianti l'occhio destro dello spettatore vede alquanto più in là dal suo lato nel contorno d'essi corpi, che l'occhio sinistro, ed il sinistro dal suo canto più in là del destro: in somma per la distanza che passa fra l'uno e l'altro de' nostri occhi, il contorno che vede l'occhio destro non è strettamente quello stesso che vede l'occhio sinistro e viceversa; sebbene ciò avvenga con poco divario secondo la vicinanza o lontananza dell'oggetto.

Ora questo benchè modico divario ne' contorni da noi veduti non con un occhio solo, ma come si fa naturalmente con due, produce ne' detti contorni certa quale indecisione che si fa maggiore o minore a misura che la linea veduta da un occhio è più o meno parallela a quella veduta dall'altro, e per la quale indecisione, giudichiamo senza mutar posizione, che la superficie del corpo da noi veduto continua a tondeggiare oltre i termini toccati dai nostri raggi visuali; come all'opposto giudichiamo interrompere

il suo giro, e farsi angolare la superficie di quel corpo di cui vediamo i contorni assai decisi, o per meglio esprimermi coi termini dell'arte, taglienti. L'abitudine di vedere fa sì che questa piccola indecisione di contorno sfugga facilmente alla nostra avvertenza; ma chiunque farà l'esperimento, come io l'ho fatto, di procurarsi due cilindri eguali di legno, e farne segare uno precisamente non al di là della linea di contorno che gli si presenterà guardando da un dato punto con un sol occhio, poi leverà esattamente le bave della sega, e l'altro cilindro riterrà per intero; allora postandoli entrambi verticalmente ad eguale distanza da sè ed alla medesima luce, s'accorgerà tosto in virtù del confronto della non piccola differenza che passa fra i contorni dell'uno e quelli dell'altro, avvertendo però che i detti cilindri non siano posti contro un fondo troppo scuro, nel qual caso il contrasto della luce coll'ombra farebbe apparir più preciso anche ciò che non è.

Nè questa è la sola ragione per cui in molte circostanze, volendo rappresentare le cose non come sono, ma come si veggono, conviene dipingendo ed incidendo fonderne e raddolcirne a grand'arte i contorni. Havvene un'altra tutta dipendente da principio prospettico. Ogni corpo

tondeggiante se non è illuminato troppo lateralmente, e con luce radente, ovvero pienamente di fronte, si presenta costantemente al nostro sguardo con questi sei gradi progressivi di chiaroscuro:

1.° Mezza tinta prospettica,
2.° Punto o colonna di lume,
3.° Altra mezza tinta prospettica,
4.° Mezza tinta ombrosa,
5.° Colonna d'ombra,
6.° Mezza tinta di riflesso.

La prima mezza tinta prospettica comincia dal contorno della parte illuminata e diminuisce di forza fino al punto, o colonna di lume (secondo che la forma dell' oggetto s' accosta più al tondo od al cilindrico); l'altra mezza tinta prospettica parte leggerissima dal detto lume, e cresce di forza fino alla mezza tinta ombrosa, la quale pure si fa sempre più scura fino alla striscia dell'ombra maggiore, cui si collega in ultimo la mezza tinta di riflesso, la quale diminuisce d' oscurità fino al contorno opposto, il tutto con insensibile gradazione.

Chiamo prospettiche (che non saprei con altro nome) le due mezze tinte collaterali al lume, essendo queste di natura assai diversa dalle mezze tinte ombrose. Perocchè stando nella stessa

posizione il corpo illuminato, e nella stessa direzione verso l'oggetto i raggi illuminanti, a misura che lo spettatore muterà punto di veduta a destra od a sinistra, caugiandosi l'angolo d'incidenza rapporto a lui dei raggi illuminanti, vedrà tosto il maggior lume d'esso corpo lasciare il posto ov'era prima e seguirlo ne' suoi moti per tutto lo spazio occupato dalle dette mezze tinte: al contrario, per quanto giri lo spettatore dalla parte dell' ombra, non vedrà mai il punto o colonna di lume occupare lo spazio della mezza tinta ombrosa.

Da quanto abbiamo osservato è quindi facile il riconoscere che dalla parte illuminata d'un corpo tondeggiante e di tutto rilievo, la prima mezza tinta prospettica crescendo in oscurità dal maggior lume fino al contorno, tutte le volte che il fondo cade esso pure in mezza tinta o eguale o poco più scura, dee rendere il contorno per piccolo spazio o confuso col fondo stesso, o se non altro più dolce e meno evidente; e tanto più quando alcuni semipiani s'incontrano obbliquamente lungo il contorno, e rendono la mezza tinta prospettica più sentita, come avviene sovente nelle carnagioni e nelle vesti che le circondano.

Una terza ragione poi di simile sfumatura consiste nella qualità stessa d'alcuni oggetti da rappresentarsi, i quali di lor natura indipendentemente dalla forma e posizione loro rispetto allo spettatore si presentano più o meno ne' contorni loro dolci e confusi; tali sono il fumo, donde venne la parola sfumare, le barbe, i capelli non ammassati, i morbidi peli, le piume leggiere ed alcuni tessuti; cose tutte che ogni artista procura di trattare colla dovuta sfumatura di contorno, nè su di ciò emerge questione. Ma non è così presso alcuni pittori ed incisori riguardo alle carnagioni più floride, sui contorni delle quali, come più sopra ho detto, sono divise tuttora le opinioni, trattandole alcuni specialmente oltramontani, per tema di cadere in mollezza, come se fossero di marmo, e senza la fina lanugine che le circonda; altri, e specialmente Italiani, come se fossero un composto di solla bambagia, o d'illusorio vapore.

Emerge da tutto ciò, esservi in natura diversi infiniti oggetti, i quali, o per la loro qualità, o pel modo con cui s'affacciano al nostro sguardo, esigono d'essere trattati con contorni ora filati e fermi, ora più o meno raddolciti e sfumati. Pecca dunque egualmente quell'incisore, il quale sull'esempio degli antichi tutto distacca crudamente

e circoscrive, e quell'altro che per servire al gusto di molti moderni amatori di stampe, i quali non parlano che di morbidezza, tutto fonde ed annebbia. Anzi quest'ultimo pecca assai più del primo, in quanto che le figure nelle stampe essendo d'ordinario non più grandi che la sesta o la quinta parte del naturale, per poco che la sfumatura vi ecceda, diventa come se nel quadro di figure grandi al vero fosse stranamente della larghezza di un dito. Più piccola è la dimensione delle figure, più i contorni vogliono essere precisi anzi che no; tant'egli è vero che i dipinti più morbidi e sfumati in naturale grandezza di Correggio, di Tiziano, di Guido, dell'Albano e dello stesso Dolci, portati per mezzo di lente concava ad un quinto o ad un sesto della loro dimensione, si fanno assai più precisi che non si crederebbe. I calcografi dell'epoca seconda hanno sentito il bisogno di non essere nè troppo circoscritti ne' loro contorni, nè troppo indecisi; e se non hanno in morbidezza esaurite pienamente le brame degli amatori, hanno preparata la via ai sommi artefici dell'epoca terza, i quali non abusarono d'una morbidezza malintesa (*).

(*) Nelle stampe incise tanto coll'acquaforte che col bulino a taglio regolare, e ridotte a buon punto di finitezza, è facilissimo, per evitare la naturale durezza di questo e la crudezza di quella,

oltrepassare i limiti convenienti, passando insensibilmente da un estremo all' altro. L'abile artista inclina sempre a mostrare il suo valore, per quanta fatica gli costi, nel superare le maggiori difficoltà dell'arte sua; e siccome questo genere di trionfo riesce per lui oltre ogni credere lusinghiero e piacevole, così nel modificare il suo lavoro in guisa da non lasciar trasparire la durezza propria del suo stromento, prova tanto diletto che troppo difficilmente giunge a moderarsi. Gli amatori nell'ammirare la vinta difficoltà cominciano a gustarla, ed a procurarsi ad ogni costo le stampe con molto profitto dell' incisore: egli così allettato seconda sempre più il gusto degli amatori, e comincia in morbidezza ad eccedere alquanto: gl' imitatori suoi per l' immutabile loro condanna di sempre ampliare i difetti de' loro prototipi ne abusano senza riguardo, ben contenti quando le loro figure rappresentate in senso loro viventi, e quindi in carne ed ossa appajono sì vaporose che sembrano cedere ad un semplice soffio. E questa è la morbidezza malintesa cui portarono le stampe loro alcuni artefici dell' epoca terza, de' quali non faremo parola. Beauvarlet, tanto stimato a' suoi tempi e nel suo paese, fu nel numero di questi, e cadde prestissimo in dimenticanza a malgrado che la sua molta abilità in altre parti della sua professione fosse incontrastabile.

---

## CORNELIO CORT

*nato a Horn nel* 1536,
*morto a Roma nel* 1578.

Per mano di quest' artefice stimabile invero per molta intelligenza nel disegno e per molta facilità nell' uso del bulino, ma non pertanto inferiore a tropp' altri, de' quali avremo a ragionare, l' arte nostra prima timida e d'un tratteggio magro e minuzioso acquistò uno stile più largo e più conveniente a rappresentare grandi composizioni (*). Quella costante linea circoscrivente i contorni in modo sempre visibile, da noi già indicata come un distintivo degl' incisori dell' epoca prima, se non è sparita del tutto nelle stampe di Cort, è però tanto modificata da non disturbarne l' armonia del chiaroscuro. Il tratteggio è più franco, netto, equidistante, con movimento più adatto al rilievo delle forme; la

---

(*) Si vuole discepolo di Girolamo Cock, il quale, valente egli stesso per que' tempi nel bulino, fu maestro di molt' altri, inferiori certamente a Cort, ma che seppero meritarsi nell' arte loro molta riputazione. Cort ebbe egli stesso alcuni discepoli e seguaci, tra i quali si trova Filippo Thomassin, maestro in parte di Callot, Agostino Caracci e Francesco Villamena, de' quali diremo fra poco.

direzione è più prospettica e più variata, i secondi segni sono meglio combinati coi primi; comincia in somma ad apparire nelle sue stampe quell'artificio antiveggente e calcolato che rappresenta meglio il dipinto, e che il dipinto non ha, giacchè è tutto proprio dell'arte nostra. Tutte le stampe da lui pubblicate sono di merito presso a poco eguale; se pure non si voglia dar la preferenza al suo *Martirio degl' innocenti* dal Tintoretto per qualche forza maggiore di chiaroscuro, essendo l'altre d'ordinario di tuono alquanto debole. L'essere egli stato prescelto da Tiziano per incidere presso di lui in Venezia molte delle sue opere, e l'essere stato in Roma il maestro d'intaglio di Agostino Caracci sono due circostanze che gli tornano a somma lode. L'avere colla sua novità aperta la strada ai grandi maestri che gli succedettero gli dà onorevole posto alla testa degli artefici dell'epoca seconda.

---

## AGOSTINO CARACCI

*nato a Bologna nel* 1557,
*morto a Parma nel* 1601.

Nato da famiglia celeberrima nella storia della pittura, pittore valentissimo egli stesso, lasciò talvolta il pennello per trattare il bulino, e colla guida di Cornelio Cort riuscì ad intagliare dalle proprie e dalle altrui composizioni grandi e piccoli rami con bell' ardimento di tratteggio, con facilità di taglio e con tale maestría, che non saprebbesi qualificare se più pittorica od incisoria. Da Cort a lui l' arte nostra ha progredito d'un bel passo; poichè il giro de' tagli da lui sapientemente disposto in molte parti delle sue carnagioni può tuttora servire di norma in certi casi agl' incisori dell'età nostra; nelle masse poi de' capelli e delle barbe si può imitare da qualunque incisore senza tema alcuna. Il suo piccolo *S. Girolamo* in mezza figura dal Vanni, e nelle parti incise da lui l'altro *S. Girolamo* di figura intera dalla propria composizione mostrano evidentemente questa bella sua proprietà incisoria. Per lo meno queste due stampe sono eccellenti modelli da rintagliarsi dai giovani

principianti (*). Gli amatori cercano avidamente le buone prove di molt'altre sue produzioni. Fra queste si può annoverare *Enea portante Anchise* da Federico Baroccio, la gran *Crocifissione* dal Tintoretto, ed il *ritratto di Tiziano*. Nelle sue stampe, quantunque la bellezza delle forme non appaja, come in quelle dell'antico suo compatriota Raimondi, pure si mostra sempre energico e sapiente disegnatore, e se pecca talvolta, è sempre di troppo, non mai di poco sentire. Minore del Raimondi per la bellezza dei contorni, gli è di molto superiore per lo stile dell'intaglio. Con tutto ciò era ancora a metà corso per giungere a quella perfezione veramente incisoria che distingue i migliori artefici dell'epoca terza. Il suo taglio non è sempre

(*) Il *S. Girolamo*, mezza figura, inciso da un quadro o da un disegno del Vanni, per artificio incisorio è migliore dell'altro anche nelle parti incise di sua mano, prima che il suo discepolo Villamena vi ponesse la sua, come si scorge in alcune prove di questo rame non terminato, le quali sono divenute rarissime e costose. Anche le buone prove dopo la riduzione del Villamena sono avidamente ricercate dagli amatori, e possono servire eccellentemente di norma, come dissi, ai giovani principianti dal lato incisorio. Non è così dal lato pittorico, sebbene molti pittori le propongano per tipo ai giovani disegnatori, a grave rischio di renderli manierati prima di formarli; giacchè nel primo e più nel secondo *S. Girolamo* le forme sono sì pronunciate e ricrescenti, ch'io dubito se mai abbia esistito un tipo simile nel vero.

equidistante e fluido, non abbastanza vigoroso il chiaroscuro, ed è talvolta ancora visibile la linea di contorno alla foggia degl'incisori dell'epoca prima. Non introdusse, o non quanto basta, lungo il contorno delle parti illuminate le necessarie mezze tinte prospettiche, nè mai le coperse opportunamente con tinte locali; e quindi le sue stampe non producono l'effetto desiderato ch'egli ottenne co'suoi dipinti, nè sarebbero tutt'al più che semplici preparazioni (*) per gl'incisori dell'età nostra. È però incontrastabile che il metodo praticato nell'intaglio da questo celebre artista, se non diede all'arte nostra tutto l'incremento di cui era suscettiva, contribuì non poco ad aprire la strada a quei molti i quali dopo di lui la portarono alla maggior perfezione.

---

(*) Certamente è assai meglio tenere le masse luminose grandi più che si può, che ristringere colle mezze tinte i lumi, siccome avvenne in molte stampe moderne in cui le carnagioni sembrano di metallo; ma fra questi due inconvenienti si può tenere una via di mezzo, la quale conduce alla giusta imitazione della natura. Le stampe di Cort, d'Agostino Caracci e d'altri molti di quel secolo sarebbero bastantemente finite quanto al chiaroscuro per una impressione in carta tinta da illuminarsi con biacca, giacchè la tinta della carta in simil caso fa l'ufficio delle mezze tinte prospettiche. Per l'impressione in carta bianca non sono che semplici preparazioni, non essendo il rame abbastanza coperto di lavoro. Dal lato del chiaroscuro Agostino incise a bulino, come i due suoi congiunti Lodovico ed Annibale, ad esempio del Parmigianino, incisero all'acquaforte.

## ENRICO GOLTZIO

*nato a Mulbrecht nel* 1558,
*morto ad Harlem nel* 1617.

Al pari d'Agostino anche Enrico già pittor rispettabile, quantunque non poco manierato, si diede a maneggiare il bulino, e quanto al ben tagliare gli fu di molto superiore; anzi in questa qualità pochissimi lo superarono fra li più distinti calcografi posteriori. Goltzio divenne tanto padrone del suo strumento, che ne prendeva propriamente giuoco, girando, stringendo e svolgendo i suoi segni nel modo il più bizzarro. Fu il primo che veramente cominciasse a far sentire le attrattive seducenti d'un tratteggio disposto in modo da produrre sul nervo ottico la più grata sensazione; ma fu il primo altresì che ne facesse dell'incisione una specie di calligrafia, facendo consistere il pregio dell'arte nella fermezza, fluidezza ed equidistanza del taglio; come l'abile calligrafo nella nettezza, pieghevolezza ed eguaglianza delle aste e de' filamenti delle sue cifre: non riflettendo che questa bella proprietà del bulino allora soltanto è bene appropriata in calcografia (e n'è frequente il caso) quando serve a più evidente dimostrazione della

cosa rappresentata; in caso diverso è anzi necessario sopprimerla ad arte, o per lo meno mitigarne il troppo lustro. Il bulino di Goltzio netto egualmente dappertutto, incrociato a rombo, e mosso arditamente, ben lungi dal giovare alle sue rappresentazioni, nuoce ad esse non poco segnatamente nelle figure più grandi, nelle quali il tratteggio si fa più largo, e per non essere coperti gl' interstizj con *punti d' impasto* o coll' *intrataglio*, si rende troppo visibile (*). Se però si consideri che tale suo procedere fu uno de' primi slanci dell' arte, dal quale i classici maestri dell' epoca terza attinsero con più sensata modificazione la somma cura che posero nell' esattezza del tratteggio incisorio; quest' artefice ha tutto il diritto alla stima ed alla riconoscenza dei coltivatori e degli amatori dell' incisione. Una

---

(*) Che siano in calcografia i *punti d'impasto* e l'*intrataglio* chiamato anche dagl'Italiani *spacco*, mostrerò più diffusamente in altro luogo. Per ora giova sapere che i *punti d' impasto* sono quelle più o meno corte lineette, che si veggono poste nelle stampe migliori moderne fra gli spazj che lasciano due tagli incrociati ad angolo retto od acuto, e moltiplicate ad eguale distanza, e quelle pure che stanno fra due linee non incrociate, ed anche trovansi isolate. L'*intrataglio* poi è una linea, o taglio più sottile e continuato, posto esattamente in mezzo agl' interstizj lasciati da tagli più grossi: le incisioni che darò nel secondo volume mostreranno queste cose all' evidenza.

delle sue stampe più ricercate è quella denominata *il cane di Goltzio*, in cui certamente sono molto minori i suoi soliti difetti, quanto le bellezze maggiori; sono belle pure a vedersi *la Madonna col Bambino e S. Giuseppe* che gli offre un pomo, stampa ovale per traverso colla sua cifra sul pomo; ed è pieno d'anima *il suo proprio ritratto* da lui inciso in busto di naturale grandezza. La rara sua destrezza e facilità nell'uso del bulino fu da lui comunicata a Giacomo Matham, il quale gli stette ben presso nelle buone e nelle cattive qualità del suo stile d'intagliare, ed a Giovanni Müller, non che a Giovanni Saenredan; i quali nell'affettata arditezza del taglio fors'anco lo sorpassarono, e certamente nell'alterazione delle forme pseudo-buonarrotiche, avvalorata in loro dall'imitazione di Spranger, che fu il corifeo di tutti i pittori manieristi (*).

---

(*) È fama che Goltzio lavoratore instancabile avesse acquistata tanta facilità nel tagliare il rame, che cominciato un taglio lo conducesse fermamente sino al suo termine senza giammai arrestare il suo bulino, e che i lunghi fili di rame, i quali nel solcare la brunita superficie della lastra sembrano uscire lucidi e ricciuti dalla punta del bulino, e per lo più vi rimangono alquanto aderenti, non fossero da lui tolti col terzo dito o col quarto della mano sinistra, come sogliono praticare gl' incisori, ma bensì strofinando la detta punta nella sua barba; quindi dopo d'aver lavorato tutto il giorno, pranzando cogli amici suoi gli rimanevano intorno

al mento tanti e così lucidi fili, che al lume delle candele risplendendo in modo singolare, lo fecero chiamare per ischerzo l'uomo dalla barba d' oro. Tengo quest' amena storiella dalla bocca del celebre Wille, nel mio soggiorno in Parigi. Goltzio ebbe varj scolari, i quali lo eguagliarono, e fors'anco lo superarono nel maneggiare il bulino. Fra questi debbono annoverarsi Jacopo Matham, il vecchio De Gheyn, Giovanni Müller e Giovanni Saenredan. Questi due ultimi, e Müller segnatamente, tagliarono con ardire, fermezza e nitidezza mirabili.

---

# MARTINO ROTA

*nato a Sebenico circa il 1558, morto verso la fine del secolo.*

Buon disegnatore e facile incisore, Martino Rota produsse non poche stampe e dalle proprie e dalle altrui composizioni. Una assai ricercata di sua invenzione ed intaglio è la *Battaglia di Lepanto*, divenuta ora difficile a trovarsi; ma più ricercata ancora, e non senza ragione celebrata, è quella rappresentante il *Giudizio universale*, tratta dal famoso dipinto del Buonarroti nella cappella Sistina del Vaticano; composizione vastissima di ben quattrocento figure, espresse con bell'arte e con mirabile facilità da Martino in piccolissima dimensione (*). Nè certamente si potea far meglio

(*) Fra quanti intagli furono pubblicati di quest'opera maravigliosa, e fra i quali ve ne sono di grandissima dimensione, quello di Martino Rota circoscritto in assai piccolo foglio sta tanto da ogni lato sopra tutti gli altri, quanto l'originale dipinto sta sopra la sua stampa. È però cosa dispiacentissima, ch'egli abbia di troppo alterato il formato dell'originale, che è di 59 per 74; mentre la sua stampa è di 7 $^1/_2$ per 11 $^3/_4$. Quindi fu costretto a trattare d'egual misura le figure al basso della stampa di quelle che stanno intorno al Salvatore, le quali nella pittura del Buonarroti sono d'un terzo circa più grandi; e per la stessa ragione si vide pure costretto a separare in modo imperdonabile, ed a grave pregiudizio della composizione i gruppi di santi e di sante

in quella proporzione di figure e a tutto bulino: oso anzi dire che in alcune parti ha conservato le masse del chiaroscuro meglio del pittore, il quale in mezzo a tanta intelligenza ed energía, che vi diffuse in generale, non lasciò d'essere in qualche parte un po' rotondo e pesante. Il suo taglio è fluido e nodrito, quantunque piuttosto fino e serrato, qual s'addiceva a quella riduzione degli oggetti: l'estremità delle figure, appena ad occhio nudo visibili, sono indicate con

---

collaterali al gruppo, che fa corona al divin Giudice, lasciando grandissimi spazj, che quel sommo pittore, non senza perchè, volle evitare. Io sto attualmente incidendo lo stesso originale in due rami da un disegno diligentemente e sapientemente eseguito per mio conto in Roma dall'egregio pittore signor Tomaso Minardi Faentino, ora degno professore in quell'accademia di S. Luca. Avendo fatti molti studj sopra quell' opera nel mio primo soggiorno in Roma, conosceva già bastantemente lo stile di Michelangelo; ma vi ritornai non è molto per confrontare partitamente e ripetutamente quel disegno col dipinto, e con mia somma soddisfazione l'ho trovato assai conforme, come lo trovarono ammirabile i migliori artisti di quella capitale; anzi quanto all' effetto del chiaroscuro mi parve migliore la copia, perchè eseguita con fino accorgimento sull' originale, non quale ora si vede coperto dal fumo de' cerei e degl' incensi, che vi sale in gran copia nelle funzioni ecclesiastiche praticate nella cappella Sistina, sconcio che nel giro di circa trent' anni ho trovato di molto aumentato; ma quale esser doveva ai tempi di Clemente VII. Per le quali cose raffrontando la stampa di Martino Rota col disegno che ho sott' occhio, non temo d' errare in questa mia osservazione.

pochissimi tocchi in modo non comune. Qualcuno de' così detti *piccoli maestri* potè superarlo nella finezza del tratteggio; ma nessuno gli può stare a fronte nella facilità ed intelligenza di questo piccolo e grandioso intaglio. Qualunque scelta collezione di stampe non può far senza di questo per que' tempi capolavoro (*).

(*) Importa però che la stampa sia di prima prova, giacchè in questo fino lavoro il rame si è presto usato, e vi sono svanite le principali bellezze. Simili prove sono oggidì rarissime e molto costose.

## NICOLA DI BRUYN

*nato ad Anversa verso il* 1559,
*morto verso la fine del secolo.*

Figlio d'Abramo pittore ed incisore di qualche merito, Nicola gli fu pure discepolo, e ben presto lo superò. Inventò egli stesso molte e ricche composizioni, che poi intagliò sopra grandi lastre con molta facilità ed accuratezza insieme, e non senza spirito ed espressione; ma sempre debole nel chiaroscuro, e con un taglio alquanto povero e magro. Sembra ch'egli abbia preso ad imitare Luca d'Olanda, da cui incise alcune composizioni, e le sue stampe fatte dapprima con tagli fini e serrati hanno qualche lontana somiglianza con quelle di questo insigne autore non solo dal lato dell'intaglio, ma ben anche da quello del disegno. Le altre posteriori eseguite con tratteggio più largo, ma non più nodrito, somigliano a Luca imperfettamente nel solo modo di comporre, e nello stile in generale. Se l'epoca della sua vita non ci forzasse a collocarlo in questa seconda età della calcografia, lo stile del suo disegno e del suo intaglio gli darebbero posto fra gli artisti del secolo anteriore. La stampa sua più stimata e ricercata è quella denominata il *Secol d'oro* d'Abramo Bloemaert; ma non è facile il trovarne prove soddisfacenti.

# FRANCESCO VILLAMENA

*nato ad Assisi verso il* 1566,
*morto a Roma nel* 1626.

Nel tempo che oltramonti l'incisione a bulino occupava gran numero d'artisti, in Italia era quasi del tutto trascurata; giacchè non vi si trovano che pittori, i quali intagliarono o in legno (*), od a semplice acquaforte con poco

(*) Sarà facile al cortese leggitore il trovare la ragione per cui non ho parlato nè in questo, nè in altri capitoli dell'intaglio in legno. Il titolo solo di quest'opera esclude tutto ciò che non ispetta all'incisione in rame. D'altronde nell'incisione in rame abbiamo già veduto e vedremo ancor meglio in seguito che l'artefice può far nulla di buono, se non è bene in possesso del disegno, e se non ha fatto precedere lungo esercizio nell'adoperare il bulino o la punta; in vece nell'incisione in legno l'artefice il più digiuno d'ogni cognizione pittorica, purchè non gli manchi attenzione costante e scrupolosa diligenza, può fare stampe in quel genere d'intaglio lodevoli. Nelle più belle stampe in legno il contorno ed il tratteggio erano quasi sempre delineati colla penna diligentemente ed evidentemente sulla tavoletta di bosso destinata all'intaglio da buoni pittori o disegnatori, in questo genere di lavoro esercitati. Non aveva dunque altro a fare l'intagliatore, che lasciare intatti e rilevati sulla superficie della tavoletta i segni della penna, scavando più o meno con tutta accuratezza tutte le parti del bosso non tocche dalla penna; ed allora il lavoro era già pronto alla stampa: che se per qualche negligenza avesse lasciato qualche filo di bosso intorno al segno

effetto di chiaroscuro ed a guisa di schizzo. Tali opere sono sempre stimabili, come quelle indicanti lo spirito ed il gusto di que' maestri, i quali pubblicarono così le composizioni loro, ed anzi quelle assai probabilmente cui davano la preferenza. Ma guai se avessero trattati i loro quadri colla stessa negligenza con cui trattarono le stampe loro per mancanza d'esercizio calcografico: minor fama avrebbero ottenuta come pittori, e minore per conseguenza come incisori. Quindi non vertendo le nostre osservazioni sopra tutti gl'incisori per tesserne una storia compita, ma sopra quelli soltanto, i quali (come già si disse) più contribuirono colle opere loro all'incremento

---

della penna, che potesse renderlo più grosso, lo stesso disegnatore con diligente ispezione poteva farglielo riparare (come si fa tuttora) anche dopo le prime prove di stampa. Ve ne furono di questi intagliatori, i quali segnarono essi stessi plausibilmente il loro tratteggio colla penna prima di farne l'intaglio; come vi furono dei disegnatori, i quali, dopo fatto sul bosso il loro disegno colla penna, fecero essi stessi l'operazione dell'incisore; ma sì nell'uno che nell'altro caso tutto il merito di quest'arte era del disegnatore, nè restava all'incisore che la meccanica e non difficile esattezza di scavare sul bosso tutto ciò che non era segnato dall'inchiostro. Arte utilissima in vero prima che si trovasse l'impressione in rame, ma sempre inferiore alla calcografia tanto per l'operazione incisoria, quanto per quella dell'impressione, e ciò con pace del signor Papillon e di qualch' altro.

della calcografia, e non avendo essi alcuna qualità propriamente incisoria, ne serberemo rispettoso silenzio, e faremo in vece qualche motto sul merito di Francesco Villamena. Discepolo di Cornelio Cort e condiscepolo d'Agostino Caracci, se non pareggiò quest'ultimo da una parte, lo superò dall'altra. Come le stampe di Agostino, così le sue sono ottimi modelli per l'esercizio del bulino da proporsi al rintaglio de' giovani alunni, quelle per facile ed ardito movimento del tratteggio, queste per eguaglianza, nitidezza e sensata disposizione de' tagli. Intagliò anch' egli e dalle proprie composizioni e da quelle d'altri valenti maestri. I suoi contorni non sono dello stesso merito di quelli del suo rivale; ma non pertanto vi si ravvisa non poca intelligenza. Viene accagionato in generale d' alquanta magrezza di taglio, abbenchè nelle ombre sia bastantemente netto e pasciuto. Da questo lato il suo lavoro ha qualche somiglianza con quello della seconda maniera di Nicola di Bruyn testè citato. In tutte le sue operazioni incisorie egli mantenne presso a poco il medesimo stile d' intaglio, e può dirsi di lui, come di tant' altri incisori, che veduta una sola delle sue stampe, si può argomentare senza più quali siano le altre, se pure si eccettui in qualche parte la

stampa sua più ricercata dagli amatori, rappresentante la *Presentazione al Tempio*, ed incisa da un dipinto di Paolo Veronese, perchè cominciata da Agostino Caracci, e da lui poscia terminata.

---

## EGIDIO SADELER

*nato ad Anversa nel* 1570,
*morto a Praga nel* 1629.

Nipote di Giovanni e Raffaello Sadeler, Egidio sorpassò di molto questi suoi due maestri nell'artificio incisorio, avendoli prima raggiunti nell'intelligenza del disegno. Ha imitato in certo modo l'ardire di Goltzio, non la sua licenza; ma nella fermezza del taglio gli rimase alquanto inferiore, come gli fu superiore nello stile del disegno. La sua *Deposizione di Cristo* nel sepolcro da Federico Baroccio è intagliata con sì bella disposizione di tratteggio, e con tale energia e gusto, che eclissò da questo lato le stampe tutte fin allora pubblicate. Questa sua stampa destò a que' tempi l'entusiasmo generale, ed anche ai nostri, figura bene in qualunque scelta raccolta. Non è portata in vero per chiaroscuro alla forza del quadro, ma per un disegno pittorico è abbastanza vigorosa e morbida ad un tempo. Copiandola od in parte od in tutto i giovani incisori possono trarne grandissimo vantaggio, ed anche più che dalle stampe d'Enrico Goltzio e d'Agostino Caracci. Per lui l'incisione ha fatto nuovi progressi (*).

(*) Altri di questa famiglia, ed altri imitatori contribuirono, se non quanto Egidio, certamente non poco, all'avanzamento della

calcografia, e sono Giovanni e Raffaello suoi zii, i quali intagliarono con facile e fermo bulino grande quantità di stampe da molti pittori italiani ed oltramontani, ed il suo seguace Roberto De Voerst. Non è maraviglia se la collezione delle opere di questa famiglia calcografica monta ad un numero veramente straordinario. Lo stile d'intaglio di que' tempi era tale, che quando l'incisore aveva acquistata eguaglianza e fermezza nel taglio, si poteva incidere quasi colla stessa prestezza con cui si disegnava nel genere finito. I Sadeler col lungo loro esercizio nel bulino si erano tanto addomesticati con questo stromento, che, sebbene l'ajuto dell'acquaforte fosse in allora conosciutissimo, preferirono d'intagliare anche i paesaggi a puro bulino, anzichè sottoporsi all'incomodo di verniciare con accuratezza il rame per segnarvi i sassi, gli alberi ed il terreno, ed alla noja di coprire e ricoprire molte parti colla dovuta precauzione; non mai ben sicuri d'evitare tutti gl'inconvenienti cui va soggetta simile operazione, la quale poi ha sempre bisogno dell'azione del bulino per essere ridotta sul rame alla voluta armonia. E a vero dire fin dove il bulino potea giungere essi ottennero l'intento in modo lodevolissimo, come l'ottennero pure gli altri calcografi, quì sopra nominati, di quest'epoca seconda. Ma tutto questo s'addiceva assai bene collo stile d'intaglio di que' tempi, e mal riuscirebbe con quello assai più laborioso ed esigente de' nostri giorni, in cui una mezza figura, per la varietà delle tinte locali, e quindi dell'artificio incisorio giustamente introdotta nelle stampe, richiede più di studio o di tempo, che una rappresentazione di più figure dei Sadeler e degli altri di questa categoria, che li precedettero. Le sole rappresentazioni d'aria serena o nuvolosa, senza dire delle carnagioni, dei varj drappi e di molt'altri accessorj, nel moderno sistema calcografico paragonate con quelle eseguite dai detti maestri, possono convincere qualunque intelligente dell'immensa differenza che passa fra l'uno e l'altro stile. Veggansi le stampe del celeberrimo Raffaello Morghen vivente, e nell'uso della punta superiore di lunga mano a tutti quanti gl'incisori.

## GIACOMO CALLOT

*nato a Nancy nel* 1593, *morto ivi nel* 1635.

Disegnatore facile e fermo, dopo lungo soggiorno in Italia, e dopo assiduo esercizio nello schizzare colla matita e colla penna dalle opere de' migliori maestri, e segnatamente del Buonarroti, Callot applicossi all'incisione in modo tutto suo. Ei preferì quasi sempre alle grandi le piccole figure, in che riuscì affatto nuovo e sorprendente. Questo genere d'intaglio non ha certamente da superare le infinite difficoltà incisorie, inerenti alla rappresentazione di forme più grandi, sì per la gradazione delle ombre, come per la varietà e la condotta del tratteggio; ma ne incontra una peggiore, ed è, che que' piccoli contorni, se non sono improntati colla franchezza figlia del sapere e dell'esercizio, diventano pisti e tormentati: a questa difficoltà s'aggiungeva in Callot quella più forte di bene inventare e comporre; giacchè, di pochi in fuori, i soggetti da lui pubblicati sono tutti parti del suo genio creatore (*). Nel gran numero delle sue stampe,

---

(*) In questo genere d'incidere, anche indipendentemente dal voler operare dalle proprie composizioni, è necessario che

in cui quelle di figure più piccole sono d'ordinario le migliori, si distinguono i *Supplizj*, il *Giardino di Nancy*, la *Fiera dell' Impruneta* e la piccola *Tentazione di S. Antonio.* Il suo tratteggio è semplicissimo, e quale conviensi a quel genere, e per lo più d'un solo taglio posto al lungo delle membra e de' panneggiamenti, e questo taglio, più o meno gonfiato secondo la forza dell'ombra, fa comparire più leggieri i contorni dalla parte illuminata, i quali sovente sono d'una prodigiosa sottigliezza e pieghevolezza; le piccole parti de'volti e le articolazioni delle mani e dei piedi sono energicamente indicate con semplici masse ombrose, troncate a tempo giusta il bisogno. Alcune delle sue stampe sono di composizione sì vasta e farraginosa, che dipingendole in grandezza naturale, pochissime pareti fra le più ampie potrebbero contenerle:

---

l'incisore si avvezzi a schizzare con facilità e maestria, al che non può riuscire lodevolmente, se non se inventando e componendo egli medesimo quasi giornalmente. Con questo esercizio preliminare molti intagliatori delle così dette *vignette*, eseguite per le migliori produzioni librarie, e più che altrove in Inghilterra, riuscirono stupendamente anche incidendo dagli altrui disegni di semplice abbozzo. Di fatto le più piccole figure di Callot, osservate con forte lente convessa, altro non diventano che puri schizzi di penna grossolana con pochi segni verticali indicanti le masse ombrose; ma di ciò più diffusamente nella parte pratica, cioè nel volume II.

eppure in tanto avvolgimento di figure nulla v'ha d'incerto per chi le osserva attentamente. La prospettiva lineare è ben di rado mancante, e se l'aerea non è del tutto conservata per la modificazione della luce, che in sì minute cose snerverebbe l'esecuzione, lo è pienamente per l'insensibile diminuzione dell'ombra; di modo che fra gli oggetti vicini ed i lontani appare evidentemente l'aria interposta. In quanto poi all'armonia del chiaroscuro, tanto difficile a mantenersi in simili formicai, è sì maestrevolmente trovata e per la ripartizione dei gruppi e per l'introduzione appensata di varj fabbricati, di piante e di verisimili accidenti di larghe ombre gettate dalle nuvole, che in simili rappresentazioni di più non si potrebbe tentare senza produrre confusione. È da riflettere che per ben incidere que'minutissimi oggetti è necessario che l'artista, oltre alla più sentita intelligenza delle proporzioni e delle forme umane, sia dotato di vista ben acuta e di polso ben fermo, onde segnare a primo colpo i suoi contorni sulla vernice nè più, nè meno di ciò che esige l'indicazione precisa degli oggetti che intende rappresentare: un contorno addoppiato o tremolante, che in una testa di naturale grandezza poco influirebbe, nelle moltissime di Callot, che sono

per lo più della centesima parte del vero ed anche meno, difforma tosto ogni rappresentazione; e per quanto l'arte abbia trovato alcuni mezzi per coprire sulla vernice, indi rifare il già fatto, rade volte si può evitare l'apparenza per lo meno di qualche stento ingrato. Callot era tanto sicuro d'occhio e di mano che alla foggia de' pittori soleva incidere i suoi più minuziosi rami sul cavalletto, cosa incredibile, se non ci venisse trasmessa da' suoi contemporanei; nè era già per ischivare ogni sconcio che potesse nascere sulla vernice, giacchè quella di cui servivasi, e di cui parleremo a suo luogo, era la così detta *vernice dura e cotta*, la quale resiste ottimamente anche appoggiandovi il braccio con frammezzo un pannolino compiegato: era propriamente per rara disposizione di natura a far tutto anche ne' modi più incomodi per ogn'altro, e per particolare inveterata abitudine.

---

## CLAUDIO MELLAN

*nato ad Abbeville nel* 1601,
*morto a Parigi nel* 1688.

Non è da tacere sull'abilità di Mellan e come disegnatore, e come incisore. Le sue stampe, che in gran parte sono di sua composizione, mostrano l'uomo profondamente conoscitore, se non del bello, almeno del vero. Il suo stile incisorio poi lo distingue da ogn'altro per avere con modo tutto suo rappresentata con un solo taglio (tranne le prime sue opere nelle quali lo ha incrociato come i suoi predecessori) qualunque composizione. Non è certamente lo stile più conveniente per gl'incisori in grande, e come abbiamo osservato nell'articolo precedente, meglio s'addice alle piccole figure; nondimeno Mellan in mezzo alla capricciosa sua economia di tratteggio ha sì bene e sì energicamente mosso quel suo taglio senza renderlo troppo lucido, che le sue stampe migliori, se non presentano varietà d'artificio e di tinte, non danno almeno allo spettatore l'ingrata apparenza della penosa fatica che pure in quel genere non può l'artefice evitare. Ma il solo incisore sa quanto costano que' tagli enfiati a più riprese; il semplice amatore

li crede fatti al primo colpo e gode all'aspetto di quell'apparente facilità. Fra le sue produzioni sono ricercate la *Rebecca* dal Tintoretto, *S. Pietro Nolasco* e *S. Francesco nel deserto.* Per molto tempo gli amatori ammirarono come cosa inimitabile la sua testa del Salvatore, intitolata il *Santo Sudàrio*, di grandezza quasi naturale, da lui disegnata prima colla penna, e quindi bizzarramente incisa con un solo taglio in giro, incominciando dalla punta del naso, e così continuato con varie inflessioni e gonfiamenti per tutta la stampa, e si è lodato a cielo perfino il carattere sublime di quel volto, che è ben lontano dall'esser tale; ma ora si pensa diversamente, e quelle tele di ragno non sono più ricomparse nella moderna calcografia (*).

---

(*) Quest'incisione creduta a que' tempi inimitabile fu lodevolmente rintagliata dal nostro Bonacina, il quale non era più che mediocre intagliatore. Quanto meglio potea farlo uno più abile di lui! Non sono già queste le difficoltà incisorie che possono dirsi insormontabili. Del resto Mellan ebbe i suoi imitatori, fra i quali Gian Giacomo Thourneysen, Michele Lasne nel suo ritratto del *P. Caussin*, e Nanteuil in quello di *Luigi Hesselin*; ma non riuscirono le migliori stampe di questi artisti. Anche il veneto Pitteri, se non imitò in tutto Mellan, volle in modo tutto suo servirsi d'un solo ordine di tagli gonfiandoli a piccole riprese per lungo o per obbliquo del rame; ma il suo lavoro riuscì moscio e peloso.

# CORNELIO BLOEMAERT

*nato ad Utrecht nel* 1603,
*morto a Roma nel* 1680.

L'arte nostra ebbe non poco incremento dal bulino di Cornelio Bloemaert. Il suo tratteggio è molto più misurato, ordinato ed equidistante di quello de' suoi predecessori. Vi ha introdotto un movimento non ardito e al tempo stesso non timido, dal che ottenne molto rilievo; se non che tale movimento per lo più troppo semicircolare e senza i semipiani del vero diede alle sue carnagioni un' apparenza di gonfiezza e di tensione fuori del naturale. Ebbe pure un' altra pratica difettosa in tutte le sue opere, e fu quella d'incrociare il secondo col primo segno ad angolo retto, il che fece a vero dire con molta disinvoltura e fermezza, vincendo la non poca difficoltà di eseguir ciò in ogni parte scorrevolmente e senza stento; ma che produce sempre durezza, ed è più fatto per rappresentare le statue di marmo, che il vero vivente. Dal numero delle sue stampe, ricavate per la maggior parte dai nostri classici pittori, si deduce quant' egli fosse padrone del suo stromento. Una delle più apprezzate è quella per traverso, rappresentante

*S. Pietro che resuscita la Tabita* dall' originale di Guercino da Cento, e certamente per forza di chiaroscuro contro il suo stile ordinario, e per sincera traduzione del carattere tutto proprio di quell' autore può dirsi una delle migliori sue stampe; ma non è tale per artificio incisorio, da lui meglio sostenuto in altre sue produzioni, e fra le altre nel *Riposo in Egitto* d'Annibale Caracci. Sembra essere stato il primo ad abbandonare totalmente l' antico uso di circoscrivere tutti gli oggetti con quella linea troppo evidente da noi già riprovata più sopra, ed a staccare i contorni per mezzo del solo chiaroscuro e della differente direzione del tratteggio, il che lo costituisce caposcuola e gli dà posto onorevole fra gli artefici dell' epoca seconda (*).

(*) È poi vero caposcuola, perchè maestro di molti valenti incisori, i quali e per la qualità e per la quantità delle opere loro si distinsero intorno alla metà del secolo decimosettimo, ed i quali al par di lui molto intagliarono dai migliori dipinti della scuola italiana a grande soddisfazione e vantaggio degli amatori calcografici e degli artisti. Fra i molti suoi discepoli od imitatori si distinguono Nicola Poilly (di cui diremo in seguito), Carlo Audran, Stefano Baudet, Stefano Picart, Teodoro Matham e Guglielmo Vallet. Con buon esercizio di mano in quello stile si potea far presto e bene, quindi il numero delle stampe che allora in breve periodo di tempo comparvero è sorprendente. Quanto diversa la cosa è al presente, e quanto non si esige ora dai nostri incisori!

## STEFANO DELLA BELLA

*nato a Firenze nel* 1610,
*morto ivi nel* 1664.

Questo condiscepolo di Callot fu portato a cielo da tutti quanti gli scrittori di materia calcografica, incominciando da Cochin nelle sue aggiunte al piccolo trattato d'Abramo Bosse, a malgrado che Abramo fosse tutto per Callot. La punta di Stefano è assolutamente più leggiera, più fina, più scherzevole, più libera e spiritosa, più sentimentale talvolta e più corretta di quella del suo emulo; a ciò contribuì da una parte il suo gusto veramente originale, dall'altra l'uso della vernice tenera e dell'acido nitrico in vece della vernice dura e dell'acquaforte d'aceto, di cui più volontieri servivansi gl'incisori di quei tempi. La vernice di cera oppone quasi niuna resistenza alla punta, e l'acquaforte da partire non ha bisogno per mordere, che sia ferito il rame, bastando solo, che sia levata la vernice, ed anche non del tutto esattamente; è facile pertanto il concepire come quest'apparecchio, che a que'tempi era pur quello di Rembrandt, si presti assai meglio dell'altro alla libertà d'un

tratteggio pittoresco. Callot cede pertanto al suo rivale in molte parti per gusto e per leggerezza di tocco; ma in altre molte però gli rimane superiore. Callot anche nelle composizioni sue più grandi ed affastellate da migliaja di figure è sempre d'un getto, ed è sempre armonico di chiaroscuro compatibilmente a quel genere di rappresentazione; Stefano è frequentemente incostante, slegato, e dirò anche confuso nelle masse ombrose. Fu detto, non so con qual fondamento, che mentre il primo riusciva meglio nelle piccole, che nelle grandi proporzioni, seguisse l'opposto nel secondo; ma per verità è appunto nelle piccole figure, ch'io trovo Stefano ammirabile; poichè in quelle di maggior dimensione, eccetto alcune teste ed alcune estremità, nel resto il suo lavoro è d'ordinario bavoso, troppo riflessato senza ragione, tormentato e monotono nella sua stessa libertà; il che proviene dalla disposizione di que' suoi tagli corti, sia a punta semplice, sia all'acquaforte, diretti per lo più a traverso del corpo rappresentato e molto obbliquamente incrociati ed accompagnati talvolta con tagli più sottili ed ineguali sulla stessa direzione. I suoi panneggiamenti sono di pessimo stile e di stentata esecuzione, talchè danno apparenza d'essere usati, laceri, anzi sfilacciati;

le forme poi delle membra, di quelle teste in fuori e di quelle estremità, sono ignobili, senza nerbo e senza scelta. In somma, quando s'attenne a figure più grandi, le sue stampe in generale mostrano più difetti, che bellezze, ed hanno un non so che di peloso nel loro artificio, che riesce ingrato ad ogni sguardo accostumato al bello. Anch'egli come Callot riuscì bene nelle figure meno coperte di lavoro e postate contro un fondo chiaro, anzi di nuda carta; e male in vece contro fondi oscuri più obbligatorj per la gradazione delle tinte sì ombrose che locali. Egli era schizzatore calcografico facile e spiritosissimo, e bisogna cercarlo ed ammirarlo in quelle produzioni semplici e leggiere di tinta, che gli venivano fatte quasi estemporaneamente. Dove questo artefice è bello lo è veramente in alto grado, e si può dire inimitabile, perchè le sue bellezze dipendono da piccoli segni improntati a primo colpo colle più dolci inflessioni espresse dal solo suo genio, e bisognerebbe trasformarsi in lui per ripeterle colla stessa disinvoltura, verginità ed intelligenza. Sono tali queste sue bellezze, che non è maraviglia, se gli amatori di fino gusto ne rimasero affascinati, e nel loro vivo entusiasmo per quelle, non curarono que' difetti, che il vantaggio dell'arte in

questa mia calcografica rivista m' incumbe di svelare (*).

---

(*) A Callot ed al Della Bella si deggiono le bellissime *vignette* che comparvero d' allora fino a' nostri giorni, in Francia ed in Inghilterra, ad ornamento delle più belle edizioni tipografiche, il qual genere d' intaglio è portato ormai a sì alta perfezione, che di più non si può. Gl' Inglesi segnatamente in questi ultimi tempi vi hanno con bell' ardire introdotte vigorosamente le tinte locali, come si fa nelle grandi stampe, e così pure in alcune parti un tratteggio più largo e nodrito, il che porta varietà, e fa comparire alcune altre tinte più dolci e più trasparenti; vi hanno pure introdotta a suo luogo qualche leggiera morbidezza ed indecisione di contorno nelle carnagioni che rappresentano per tali mezzi un bel dipinto in grande impiccolito per naturale prospettiva dalla lontananza dello spettatore che sia dotato d' acuta vista.

Imitatori di Stefano, e fors' anco discepoli, furono *Andrea Podestà* e *Giovanni Battista Galestruzzi*, entrambi genovesi, i quali se non giunsero alla finezza della punta ed alla vivacità di tocco sì piacevole nel loro maestro, posero nelle stampe loro semplicità di tratteggio, intelligenza di forme ed anche di chiaroscuro, ed un non so che di fermo e spiritoso ad un tempo (cosa ben di rado combinabile) che le rende assai gradevoli.

---

## SEBASTIANO LE CLERC

*nato a Metz nel* 1637,
*morto a Parigi nel* 1714.

Imitatore di Callot e di Stefano Della Bella, cogliendo il meglio dall'uno e dall'altro, Le Clerc produsse egualmente in piccola proporzione ricchissime composizioni. Il suo tratteggio all'acquaforte è meno pesante di quello di Giacomo Callot, ed è più fermo e regolare di quello di Stefano Della Bella: v' è forse meno spirito in certe parti che in questo, meno ardire in certe altre che in quello; ma v' è certamente stile più scelto e più nobile. Se non veniva in appresso un Duplessis-Bertaux, di cui parleremo a suo luogo, era questo il triunvirato dell' incisione in piccolo. La *Moltiplicazione del pane*, l' *Entrata d'Alessandro in Babilonia*, l'*Accademia delle scienze* ed il *Frontone del Louvre* sono le più distinte fra le belle sue opere. Ottenere il più bell' effetto col meno di lavoro sembra che fosse la sua mira principale; mira quanto pericolosa nelle grandi proporzioni, altrettanto sicura nelle piccole; e n'ebbe in guiderdone il plauso generale. È uno degl' incisori

che nel suo genere merita giustamente la più alta estimazione (*).

---

(*) Ho detto che la massima d'ottenere nell' intaglio il maggiore effetto col minor lavoro possibile serve assai bene in piccolo, male in grande, ed eccone la ragione. Nel piccolo, quand' anche si faccia agire un solo taglio, si può facilmente coll' ingrossamento di questo taglio nelle ombre ottenere bastante forza di chiaroscuro senza renderlo troppo visibile e senza incorrere nell' inconveniente di dare all' oggetto rappresentato il liscio e la durezza metallica; anzi l'economia del tratteggio giova non poco a rendere il lavoro meno tormentato e più trasparente, fermo e spiritoso ad un tempo. Nel grande in vece nulla v' ha di peggio che ostinarsi, come fece Mellan, a non controtagliare giammai, ovvero, come l'olandese Müller, a controtagliare con larghi segni senza intromettervi i *punti d' impasto*. Nel primo caso le ombre essendo trattate come le mezze tinte chiare, tranne l' ingrossamento del taglio, in vece di retrocedere, s' accostano a detrimento del rilievo; poichè lo stesso ingrossamento del taglio le rende più appariscenti: nel secondo caso avviene all' incirca lo stesso, perchè gli spazj di nuda carta rimanendo troppo larghi nelle incrociature, saltano troppo all'occhio dello spettatore, e gli tolgono il dovuto riposo. Perciò i migliori maestri calcografici non solamente ammorzarono il bianco di simili interstizj con punti oblunghi bene appropriati, ma vi aggiunsero ben anco il terzo taglio per moderarne il lustro sconvenevole.

*Carattere dell' epoca terza dell' incisione.*

Abbiamo veduto i calcografi dell'epoca prima farsi carico soltanto de' contorni, e nella precisione di essi, per quanto il gusto de' tempi il permetteva, ottenere bene spesso il vanto sopra quelli delle epoche susseguenti; ma trascurare poi il chiaroscuro, la prospettiva aerea e la maggiore o minore morbidezza de' corpi, circondandoli con linea sempre sentita ed appariscente, come sogliono d'ordinario operare i pittori nei loro disegni all'acquerello. Abbiamo pure veduto que' dell'epoca seconda abbandonare questa ingrata linea, o almeno indicarla colla massima leggerezza, curar meglio le mezze tinte ed i riflessi, dar moto più fermo e più ardito al tratteggio, ed indicare con aerea prospettiva le differenti distanze degli oggetti, se non col necessario abbassamento dei lumi, almeno colla diminuzione delle ombre; in una parola rappresentare ben finito un disegno monocromato colla dolcezza ed armonia di cui può essere suscettivo. Ora vedremo que' dell' epoca terza, la quale comprende anche l' età nostra, spingere l' abilità calcografica oltre i confini de' semplici lavori monocromati, pretendere alla giusta rappresentazione

non solo del contorno e del chiaroscuro, ma in certo qual modo del colorito medesimo, prevalersi dell'acquaforte, del bulino e della punta in modo quanto più difficile e laborioso, altrettanto più gradevole, inventare diverse forme e misure ed affinità di linee, ed appropriarle alla sincera imitazione della varia superficie degli oggetti; quindi sotto l'industre lor mano il morbidissimo velluto, il lucidissimo raso, i finissimi merletti, i candidissimi lini, il velo trasparente, il forbito acciajo, i limpidi cristalli, le piume leggerissime apparire allo sguardo dell'attonito osservatore nella massima loro evidenza, distinguersi le carnagioni dilicate dalle robuste, le bionde dalle nere chiome, e dalla sola tinta nera emergere senza durezza suddivisa in bianchi fili o la naturale canizie, o l'impolverata parrucca diplomatica, e il ciel sereno o nuvoloso, e l'acqua tranquilla od agitata, e le sterili od erbose zolle e sassi ed alberi e nebbie e nuvole e fumo, e il più lontano orizzonte e tutta in somma la natura visibile rappresentata nel suo vero aspetto in modo che nulla resti a desiderare; e ciò con tale perseveranza di veramente improba fatica, che non si potrebbe spiegare altrimenti che nella moltiplicità delle copie che un rame può somministrare, giacchè nessun calcografo, se l'opera

sua rimanesse unica, potrebbe spingere tant' oltre l' attenzione e la pazienza a rischio di non trovare a rame ultimato condegno guiderdone.

Tale, parlando de' migliori maestri, è lo stato di quest' epoca terza dell' incisione, la quale può dirsi ultima, essendo stato portato per essi l' artificio calcografico a tale stato di perfezione, che senza pericolo di cadere in leziosità non è concesso di tentarlo maggiore. E ahimè che in questo vizio sono già caduti non pochi, i quali posero tutto il loro ingegno ne' soli mezzi dell' arte; dimenticando sciauratamente il fine, ne fecero dell' arte stessa un mestiere di manuale abilità, si diedero esclusivamente al maneggiamento fermo, fluido ed equabile del bulino, adescati dalla gradevole sensazione che all' occhio ne risulta, ed abbandonarono la parte più importante, anzi indispensabile per l' incisore, l' intelligenza delle forme e delle proporzioni; ve ne furono d' infatuati a segno per questa proprietà dello stromento, che avvertiti e convinti delle più grossolane sproporzioni, ristettero dall' emendarle per tema d' offuscare in qualche parte la nitidezza del fatto lavoro; per essi un pezzo d' architettura, per non dire un semplice fondo ben digradato ed unito, ha lo stesso merito d' una testa ben sentita, vivace ed espressiva. Nemici di tutto ciò

che sente pittoresca libertà, essi non fecero che lisciare stentatamente ogni cosa rappresentata di qualunque natura pur fosse, e produssero non di rado aborti imbellettati da far stomacare ogni persona sensata e di buon gusto.

Con siffatto procedere incepparono l'arte e la denigrarono cotestoro per que' mezzi medesimi che adoperati all'uopo e con giudiziosa sobrietà dovevano sollevarla alla maggior perfezione: l'incepparono, dico, difficoltando ognor più la già penosa ed ardua sua meccanica esecuzione, dal che nacque sovente che molti artefici, i quali disegnando erano capaci di fino gusto e di severa correzione, non fossero più tali incidendo, come il più abile danzatore mancherebbe tosto di brio e di leggerezza, se fosse costretto a comparir sulle scene con grossi e pesanti calzari. Nè questo è il maggior danno: a cagione di questi vincoli il giovane incisore troppo occupato giornalmente nell'addestrare l' occhio e la mano alla più diligente meccanica operazione del taglio, o trascura totalmente, o perde almeno gran parte di quel tempo che dovrebb' essere destinato all'esercizio del disegno. Suscitarono così a disdoro dell' arte nostra la quasi generale opinione, che gl'incisori moderni siano ignari d'ogni principio di buon disegno e d'ogni pittorica cognizione,

e si riduca ogni lor vanto al meccanico uso degli stromenti; essere pertanto assai preferibili gli antichi per la loro intelligenza in mezzo alla durezza o meschinità dell' arte nascente.

Ed invero, se paragonare si vogliano le brutte stampe moderne, di cui si disse poc' anzi, colle migliori degli antichi, la palma è senza dubbio per queste; perocchè la semplicità, per quanto gretta ella sia, piace assai più che il male appropriato pomposo artificio; come un buon contorno è preferibile a malinteso chiaroscuro, un buon chiaroscuro a malinteso dipinto. Ma se il contorno, il chiaroscuro, il dipinto sono belli, ciascuno nel loro genere, egli è evidente che quest' ultimo supera i due primi, perchè include già necessariamente il merito di quelli, e lo condisce col proprio. Così è a mio credere (e con pace di coloro i quali confondendo il raro col bello non respirano che per l' antico, e tutto ciò che è moderno disapprovano), così è, dico, delle stampe moderne veramente belle, delle quali ragioneremo nel decorso di queste osservazioni: hanno esse il pregio de' bei contorni proprio dell' epoca prima, quello del chiaroscuro proprio della seconda, ed hanno di più le tinte locali e le attrattive seducentissime del maraviglioso artificio con cui s' esprime in certo

modo il colorito, tutto proprio della terza (*).

---

(*) È da avvertire che per l'insensibile e vario avanzamento dell'arte nostra alla sua perfezione non v'è da un'epoca all'altra, o per dir meglio, dal finire d'un'epoca al cominciare d'un'altra, una differenza tanto decisa, che non vi si trovino alcuni incisori, i quali potrebbero stare egualmente nell'una e nell'altra classe. Questo piccolo inconveniente ( intendo dire quello d'incontrare fra i maestri dell'epoca terza taluno che forse meglio starebbe nella seconda) sarebbe stato facilmente levato, se non vi si fosse opposto l'ordine cronologico.

## LUCA VOSTERMANN, SCHELTE A BOLSWERT, PAOLO PONZIO

*viventi nel* 1630.

Questi tre rispettabili artefici, allievi di Rubens, occuparono preferibilmente il loro bulino intorno alle opere di lui; Vostermann non isdegnò rivolgersi anche alle opere di Raffaello, dei Caracci e d'altri valenti Italiani: Bolswert non lasciò Rubens, che per altri di quella scuola: Ponzio dedicossi esclusivamente ai dipinti del suo maestro. Il numero delle stampe che produssero, alcune delle quali sono di rilevante dimensione, prova la grande loro facilità d'operare. Evvi fra questi molta analogia di stile, sebbene Vostermann si distingua notabilmente per certa quale apparenza di granitura sua propria, e bene spesso per maggiore vivacità di chiaroscuro. Si può dire che nessun pittore sia stato sì bene, e sì fedelmente tradotto in calcografia; poichè sebbene il Raimondi abbia meglio d'ogni altro colto il carattere del suo maestro, è però certo che lo espresse più dal lato del contorno, che del chiaroscuro e del colorito; laddove questi traduttori di Rubens lo rifecero, per così dire, in ogni parte, e nel tocco perfino del suo maraviglioso pennello, grasso e scorrevole ad un

tempo, forte e leggiero, morbido e preciso. Perchè quell' insigne pittore caposcuola, dotato di tanto gusto e sapere, e capace di tutto, perchè non fu discepolo di Raffaello o di Leonardo? Quanto più cara e più proficua alle arti sarebbe riuscita la rara fedeltà di questi incisori da lui creati! Al contrario questa fedeltà così scrupolosa nuoce tanto a quelle stampe, che non puoi rivederne la collezione intera, senza provare un senso di noja, e direi quasi di replezione insopportabile, riscontrandovi sempre lo stesso mo' di comporre, le stesse fisonomie, le stesse forme più o meno esagerate, lo stesso giuoco di chiaroscuro, in una parola la stessa perpetua maniera. Siccome poi lo stile di Rubens è senza confronto di più facile imitazione, che non è quello di Raffaello e di Leonardo, non è ben sicuro, se incidendo opere di più castigata esecuzione, questi fidi proseliti avrebbero saputo sì bene penetrare nello spirito de' loro prototipi, e riprodurli con pari fedeltà. Certamente, se dobbiamo giudicare da quanto Vostermann incise da Raffaello, l' esempio non è troppo favorevole al nostro desiderio. Egli era proprio educato, e forse nato per Rubens, e gli altri due ancora più.

In mezzo però all' opprimente quantità di stampe di sempre eguali bellezze e difetti, che

questo calcografico triunvirato produsse, non è men vero che alcune di queste sono giustamente apprezzate dagli amatori, e stanno assai bene in ogni scelta collezione. Tali sono, di Vostermann *Cristo deposto dalla croce* dal noto quadro della Cattedrale d'Anversa, l'*Adorazione dei Magi* in due fogli ed il *Presepio:* di Bolswert l'*Assunzione della B. V.*, *la S. Cecilia* e la *Caccia dei leoni:* di Ponzio la *Presentazione al tempio*, *Tomiri che fa immergere nel sangue la testa di Ciro* ed il *Salvatore con S. Rocco*. Non lieve merito di questi valenti calcografi fu quello d'avere spinto l'effetto del chiaroscuro ad un grado quasi dapprima sconosciuto, e d'aver dato ai loro lavori il carattere dei veri dipinti, non dei disegni monocromati. Quantunque alcune stampe anteriori mostrino di quando in quando qualche indizio di tinta locale, nessuno prima d'essi vi si applicò per sistema. Non hanno sempre, e non quanto basta, variato l'artificio incisorio secondo la varietà di simili tinte, come fecero altri molti dopo di loro; ma gettarono intanto il primo germe di questa bella qualità incisoria costituente, forse più d'ogn'altra cosa, il carattere dell'epoca terza ed ultima (*).

(*) Fra gl'incisori discepoli di Rubens merita onorevole menzione Pietro Soutman, il quale con qualche differenza d'artificio incisorio

ha saputo anch'egli fedelmente rappresentare lo stile del suo maestro. Gli amatori hanno cercata avidamente la stampa, rappresentante il *Cenacolo* famoso di Leonardo da Vinci, ch' egli incise da uno studio fatto da Rubens nel suo passaggio per Milano. Ma poteva egli mai Pietro Paolo, per quanto valesse in pittura, copiare fedelmente Leonardo, il quale ha operato con principj e con modi totalmente diversi? No certamente. Egli era in questo caso un'aquila bensì, ma che tentava in vano contro natura d' imitare il canto melodioso dell' usignuolo. Perciò quanto sia difformata quella cena non è da dire. Rubens era investito di tal maniera sua propria, ed era questa sì radicata in lui, e per lunga abitudine divenuta immutabile, che mentre credea di trasformarsi in Leonardo, trasformò Leonardo in sè medesimo, sì che quel maraviglioso dipinto ancora visibile a quel tempo e non, come adesso, da più d' una mano profana totalmente ridipinto, appare in quella stampa evidentissima opera dell' Olandese Caposcuola più ancora di molti altri dipinti di piena sua composizione.

Non parlerò di molt' altri incisori di quella scuola e di quel tempo, i quali per quanto possano meritare giusta lode, pure sono di qualche grado inferiori ai già nominati; sarebbero questi gli allievi di Sontman, *Giona Suyderhoef*, *Giovanni Louys*, *Guglielmo Leeuw* e *Pietro Van Sompelen;* nominarli tutti sarebbe pel mio lettore vana fatica e nojosa.

Uno però di quel tempo, ma non di quella scuola, è *Venceslao Hollar* di Praga, il quale si distinse non poco fra gl' incisori acquafortisti. Le opere di lui furono altamente gustate, e lo sono anche oggidì dai colti amatori, i quali ammirano segnatamente la sua piccola stampa intitolata il *Lepre d' Hollar* per la facilità e leggerezza della sua punta: pare, vedendo quell'animale, sospeso per una delle zampe posteriori, di sentire la finezza del suo pelo soffice insieme ed alquanto ruvidetto, ciò che meglio non si poteva ottenere che colla punta e coll' acquaforte, e nel modo con cui Hollar servivasi di questi mezzi d' incidere. È anche ricercata la *Torre della Cattedrale d'Anversa* nelle prove con una sola linea di scrittura al basso, e la *Maddalena nel deserto.*

## REMBRANDT VAN RYN

*nato presso Leida nel* 1606,
*morto ad Amsterdam nel* 1674.

L'artefice più singolare e come pittore e come intagliatore è Rembrandt Van Ryn, celebratissimo per la quantità delle stampe da lui incise all' acquaforte ed alla punta dalle proprie composizioni con pittoresca libertà, o piuttosto col più strano disordine. Imitatore di nessuno e seguace della sola natura, si formò egli uno stile di comporre, disegnare, colorire ed incidere tutto suo, deviando in certa guisa da ogni bel sentiero spianato per altrui cura, per aprirsi un adito intentato fra balze e fra dirupi, che alla meta prefissa più direttamente il conducesse. Per tal modo in balía del proprio gusto isolato ei riuscì a dir vero le spesse volte stravagante, eccessivo, triviale, ignobile, trascurato, e quel che è peggio nelle arti estremamente scorretto. Fu agli antipodi del greco stile, e si mostrò nemico ostinato delle Veneri e degli Amori, in una parola del bello primario della natura: nella sua stampa intitolata la *Morte della B. V.* v'è una gloria d'angeli, che la diresti piuttosto una discesa d'arpie mostruose, ed in quella del *casto*

*Giuseppe*, la moglie di Putifarre è tale nella sua nudità da consigliare la fuga ai più dissoluti. Con sì enormi difetti chi mai crederebbe che i suoi lavori sì pittorici, che incisorj riuscir dovessero tanto pregiati, da assegnargli distintissimo posto nella storia delle arti? Se non che sì vasta e moltiforme è la natura, ed in ogni sua parte di sì difficile imitazione, che quando giunga l'artista a bene rappresentarla anche da un sol lato, ha già provveduto bastantemente alla sua celebrità. A ciò si aggiunga, che v'ha un bello pittorico indipendente dal bello reale della natura, per cui ciò che è men bello, ed anche brutto nel vero, si fa bello nelle opere d'arte per bellezza d'esecuzione e viceversa: quindi è, che allo sguardo degl' intelligenti è assai più bello un ispido eremita di Ribera, un mascherone di Polidoro, un ceffo di Leonardo, e perfino il più orrido scheletro di Michelangelo, che il ritratto della donna più avvenente stentatamente rappresentato da meschino miniatore. Tali bellezze appunto coprono le molte macchie sparse nelle opere di Rembrandt. Esaminiamolo dapprima nelle sue composizioni. Fu detto a ragione ch'esse mancano di nobiltà e di grazia; ma la verità, l'espressione, la novità, la varietà, la forza e l'armonia del chiaroscuro prodotte dalla qualità

degli aggruppamenti a ciò disposti, la corrispondenza delle diverse attitudini colle diverse umane strutture, in che fu unico, compensano ad usura ogn' altra sua mancanza. Ebbe taccia di non curare i costumi de' tempi; ma come il più de' suoi compatrioti e limitrofi, e diciamolo pure, come qualche nostro valente Italiano, non vestì le sue figure alla foggia olandese, tedesca o veneziana. Ne' molti fatti del Vangelo, ch' ei preferì rappresentare, se non s' attenne strettamente alle vesti giudaiche, inventò egli stesso e turbanti e pellicce e tappeti e fasce e tuniche e confusi ricami assai conformi agli usi orientali; talchè vedendo le sue rappresentazioni ci accorgiamo almeno che la scena non succede fra noi, nè alla nostra età. Fu, dissi, triviale ed ignobile; ma nella sua *Risurrezione di Lazaro* la figura principale ha tutta la dignità e compostezza, che conviensi a quel divino taumaturgo, e per l'attitudine, se non per le forme, sarebbe degna di Poussin, ed oso dire dello stesso Raffaello; non è pur tozza come al solito, e contro il solito vi ha tentato un getto di pieghe di più nobile stile. Che dirò poi della ben ordinata composizione, del maraviglioso effetto del chiaroscuro e della particolare e generale espressione? Lazaro in quella stampa è veramente un morto quattriduano,

in cui comincia appena ad operarsi una nuova vitalità: egli solleva a stento la testa e le spalle, e d'una mano s'appoggia debolmente alla sponda della propria tomba. Qual contrasto fra questo moto semianime, e l'energico slancio della vicina sorella, curvata verso il risorto, cogli occhi fissi e colle braccia spalancate per effetto di maraviglia e di fraterno amore? Qual varietà di movimento e di carattere negli astanti, i quali ansiosi, attoniti, confusi fanno corona all'azione principale? Se l'estensore dell'Enciclopedia metodica avesse attentamente considerata questa sola sua stampa, non avrebbe asserito facetamente, e sì poco sensatamente, che Rembrandt figlio d'un mugnajo non ebbe idee superiori a quelle che somministravagli il suo mulino. Nè questa è la sola sua composizione da ben altri concetti formata, che dalle imagini del sacco e della mola. La sua stampa intitolata la *Discesa dalla Croce*, non considerate le solite sue scorrezioni, è un vero modello per la ripartizione e la forza del chiaroscuro, per la varietà e verità de'volti, per la convenienza delle attitudini, per la grandiosità dell'aggruppamento, e da questi lati è preferibile alle decantate composizioni sul medesimo soggetto di Rubens, di Jouvenet, di Daniel di Volterra e di molt'altri maestri. Ma una stampa

ridondante di finissimi concetti e del tutto nuovi è quella intitolata l'*Ecce Homo* fra le sue la più grande. Il Redentore non è ancor presentato alla folla del popolo per soffrirne gl'insulti; ma compare di prima giunta al Pretòrio fra gli armati satelliti. Ciò che va a succedere è manifesto dal tumulto della turba repressa a stento dalle guardie, dai complotti d'alcuni posti sul davanti, e dai moti furibondi dei ministri circostanti al pretore. La canna destinata a scherno del paziente sta nella manca d'uno di questi, il cui ceffo ributtante, ma vero, ed alla circostanza opportunissimo, con occhi torvi e loschi, con naso bernoccoluto, con bocca avvinazzata si volge duramente a Pilato, e col destro pugno battendo sulla sedia pretoriale tenacemente insiste per la condanna. È questa la vera figura della protervia. Pilato stesso fra que'cani, che lo assordano, s'alza dal suo seggio non ben persuaso per condannare, nè abbastanza fermo per assolvere; sembra che voglia calmare, riflettere, indugiare; ma troppo chiara esprime a danno dell'innocente la paura e la titubazione. È da notare che quì la figura principale non è posta affettatamente nel mezzo della composizione, nè sul davanti, nè senza ingombro alcuno interamente visibile, com'è odierno costume passato in precetto: la natura

gl'insegnò, che nelle scene vere e tumultuose, di cui c'incontriamo di quando in quando spettatori, accade una volta in cento di poter contemplare l'oggetto primario dell'azione senza frapposti impedimenti, che per conseguenza quelle pittoriche rappresentazioni di siffatti argomenti, le quali artificiosamente lasciano tutto lo spazio innanzi al protagonista, hanno tanto meno di verisimiglianza, quanto più fanno sentire allo spettatore che sono fatte per lui. Lungo sarebbe il descrivere i pregi di molte altre sue invenzioni, fra le quali ricercatissima è la *Piscina probatica*, ove sembra aver egli esaurite tutte le forze del suo ingegno; ma non posso coprir di silenzio la stampa sua al mio gusto più cara, quella del *Samaritano*, ove ha rappresentato quel buon vecchio sulla porta in tale attitudine, che essendo propria soltanto di chi trema abitualmente, per l'associazione delle idee sembra veramente tremare, ciò che niun altro pittore, nè prima di lui, nè dopo, seppe dall'arte ottenere.

Tutto ciò riguardo alla composizione; quanto all'esecuzione sì pittorica che incisoria fu egualmente nuovo e maraviglioso in mezzo al più strano artificio, o per dir meglio al più ostinato disprezzo d'ogni metodico artificio. Ne' suoi dipinti coperto appena il fondo nelle ombre,

ricoperto a più ridoppj nei lumi; talvolta schiacciato il colore delle carni col dito o colla spatola; tal'altra divise le masse de' capelli coll' asta del pennello. Nelle sue incisioni segni d'acquaforte ruvidi, ineguali, tremolanti, interrotti, confusi, affastellati e lanciati per ogni verso quasi a dispetto; si scorge in più luoghi la punta male aguzzata disobbedire alla mano, in altri la mano scherzare a sua voglia colla punta in singolar maniera. Ma per l'effetto portentoso, che ne risulta, piace in lui la ruvidezza medesima, come piacciono le scortesi e rozze maniere nel burbero benefico. Sono, per meglio esprimermi, le opere di quest' artefice della natura di certe asprette bevande, le quali da principio disgustano il palato, e riescono in fine graditissime sovra d'ogn' altro più dolce liquore. Chi le osserva la prima volta, non allettato da belle e graziose forme, nè dal lenocinio del bulino, ed anzi disgustato dalle molte scorrezioni che gli si affacciano, non ne risente che spiacevole sensazione; a poco a poco penetrando nelle mire dell' autore vede eclissati i difetti dalla somma de' pregi, s' abbandona al piacere della novità e della originalità tutta sua, e le rivede le mille volte con sempre nuovo entusiasmo. Rembrandt è il primo

e l'ultimo nel suo genere nella storia pittorica e calcografica (*).

---

(*) Come in pittura, così nell'intaglio ebbe buon numero d' allievi ed imitatori. *Livens*, *Van Uliet*, *Van Ostade*, *Worlidge*, *Castiglione*, *Watelet*, *Benigno Bossi*, *Federico Schmidt*, *Basan*, *Wilson*, *Boissieu*, *Denon*, *Baillie*, *Bartsch*, *Hess* ed altri molti (fra i quali annovero me stesso) tentarono chi più, chi meno quella maniera d'incidere in apparenza facilissima, in sostanza d'assai difficile esecuzione; parmi però che quelli vi siano meglio riusciti, i quali seguirono le sue massime, non il suo meccanico procedere, in cui non trovasi alcuna stabile norma. Rembrandt ha immaginato che senza legame incisorio, purchè ottenesse la voluta espressione e forza di chiaroscuro, ogni direzione od incrociamento di tagli, sia d'acquaforte, sia di bulino o di punta secca, oppure d' altro qual siasi stromento, fosse ammissibile: mancò molte volte a sè stesso, moltissime però riuscì all' intento in modo maraviglioso; ma non conosco alcuno che volendo imitarlo a puntino, possa vantare eguale successo. Egli ha inventato un genere d' incisione che noi chiamiamo a *taglio libero* (come diremo a suo luogo), genere suscettivo delle più sentite ed animate rappresentazioni, ove si presti vigoroso il chiaroscuro, e quando l' artefice, dotato di vero gusto e sapere, non si limiti a simulare i tocchi inimitabili di questo uomo straordinario; ma soltanto ad esempio di lui secondi con piena libertà la propria lena.

Il catalogo delle sue stampe è molto esteso, ed oltre a quelle già da noi indicate, molt'altre se ne veggono ricercatissime dai colti amatori: tali sono il *ritratto del Borgomastro Six*, di cui esistono pochissime prove, quelli dei due *Coppenol*, dell' *avvocato Tolling*, dell' *Utembogaerd* noto sotto il nome di *Pesator d' oro*, ed il *ritratto* pieno d' anima e di verità, in mezzo alla mirabile facilità con cui è fatto, dell' *orefice Lutma* di Groninga. E ciò basti per nominarne alcune fra tante sue produzioni calcografiche, tutte o da un lato

o dall'altro assai pregevoli. Ho taciuto di molte, le quali presso gli amatori sono portate a cielo e pagate ad alto prezzo, e le quali possono benissimo stare a confronto colle poche nominate; ma queste contengono sovente alcune parti troppo mancanti in mezzo alla loro superiorità in altre molte; nè mi venne in pensiero di citarne alcuna ove si trovino femmine ignude, giacchè quanto alle forme sono esse veramente insoffribili. Quindi non ho parlato della sua stampa intitolata *Venere al bagno*, quantunque per bella massa di chiaroscuro, e per ciò che in calcografia dicesi colore, sia una delle più belle di Rembrandt, e dove meglio ha indicato l'impasto succoso delle carnagioni da lui dipinte. Quella Venere (non so perchè così chiamata) è assolutamente sì nel volto che nell'intera persona un vero ritratto; ma ritratto di brutta donna, adiposa, vizza e giunta al mezzo secolo. Credo che questa figura sarebbe stata appena sopportabile agli occhi di Rubens. Con tutto ciò ella è forse la stampa che mostra più evidentemente dell'altre il misterioso artificio di Rembrandt nelle sue incisioni.

---

## CORNELIO WISSCHER OLANDESE

*fioriva verso il* 1660.

Se cieca fede prestar si dovesse alle decisioni dell'Enciclopedia metodica, noi dovremmo ammirare in Cornelio Wisscher il corifeo dell'arte nostra, dicendo essa, che gli artisti s'accordano in aggiudicargli la palma dell'incisione. E a vero dire i meriti di questo pregevolissimo artefice sono incontrastabilmente e molti e grandi. Egli ebbe uno stile d'intaglio originale, nel quale la libertà pittoresca dell'acquaforte si lega stupendamente con un tratteggio di bulino nitido e fermo. Conobbe assai bene il disegno, principalmente dal lato del chiaroscuro, ed espresse ottimamente la trasparenza ed il valore delle tinte. Non servile, non freddo, non minuzioso, il suo lavoro mostra piuttosto la pieghevolezza del pennello, che la durezza del bulino; il suo tocco è facile e largo, ridondante oltre ogni credere di gusto e di brio. Il ritratto di *Bouma* e l'altro detto *delle pistole* ne fanno chiara testimonianza: quanto ai soggetti di composizione, s'attenne preferibilmente al gusto Fiammingo, con felice successo; nè, a mio credere, il suo disegnare, quantunque spiritosissimo ad un tempo e vero,

s'addiceva a cose di stile più scelto e più nobile. Qualche volta, come per esempio nella *Fricasseuse*, ha forzate alquanto e troppo lisciate col bulino le mezze tinte delle carnagioni, e le ha rese metalliche, il che non avvenne in quella de' *Violinisti* tratta da Van Ostade. Ma questo, a fronte di tante sue prerogative, è lieve difetto, e le sue stampe sono e saranno sempre ricercate da tutti gli amatori del tocco vivace ed ardito. Contuttociò, quando il bello spirito e le frizzanti arguzie avranno vanto sopra il solido ingegno e sopra la maschia eloquenza, io pure coll'estensore dell'Enciclopedia anteporrò Cornelio anche ai due egregi Gerardi (*).

---

(*) Intendo dire di Gerardo Audran e di Gerardo Edelink, i quali erano tanto superiori per vera abilità calcografica a Cornelio, quant'egli il fu a tanti suoi predecessori, contemporanei e successori. Ai tempi di Watelet e di Levesque, i quali stesero gli articoli sull'arti belle nell'Enciclopedia metodica, erano di gran *moda* in Parigi le parole *esprit* e *ragoût*, e Wisscher somministrava abbondante materia per farle proferire in sua lode con vivo entusiasmo.

---

# FRANCESCO POILLY

*nato ad Abbeville nel* 1622,
*morto a Parigi nel* 1693.

Lavoratore indefesso in un genere d'intaglio a bulino facile e spedito, Francesco Poilly è uno degl' incisori, le cui stampe sono più numerose. È da osservare che in questa professione coloro, i quali produssero maggior copia d'opere, hanno quasi sempre tenuto il medesimo stile d'esecuzione in ogni lavoro, talchè veduta una stampa, si può dire di conoscerle tutte, non variando essi tutt'al più, che nello stile del pittore. Procedendo in tal modo l'incisore esercitato, al presentarglisi un disegno od un dipinto qualunque, antivede già con sicurezza l'effetto che produrrà la sua stampa, anche prima di cominciarne il lavoro; per conseguenza non si trova giammai nell'ambiguità di scegliere un artificio piuttosto che un altro, e molto meno incorre nel pericolo d'ingannarsi e d'essere in fine costretto a cancellare e rifare il già fatto con molta perdita di tempo. In mezzo però a tali vantaggi il giovane incisore ben disposto nell'arte sua male provvederebbe alla sua riputazione, se a scanso di maggiore fatica seguisse tale esempio. Il vario stile pittorico

di varj autori non solo debb' essere espresso nell' intaglio colla differenza delle forme e del chiaroscuro, ma con quella ben anche del colorito, il che importa molta variazione nell' artificio del tratteggio; giacchè Leonardo non può essere tradotto col taglio conveniente per Rubens, nè Raffaello come Paolo Veronese, nè Correggio come Ribera, nè Tiziano come Dolci. Pur troppo si cade per abitudine nello stesso genere di lavoro anche nella buona intenzione di variare; se poi non vi si pensa, è inevitabile lo sconcio d' una continua monotonia, come avvenne di moltissimi incisori, e segnatamente di Poilly. Ei fu seguace di Cornelio Bloemaert, ed al pari di lui, ma con tratteggio un po' più largo, trattò con eguale artificio ogni parte rappresentata; quindi anch' egli, come Bloemaert, ha quasi sempre incrociato ad angolo retto il secondo taglio col primo, metodo che in appresso fu giustamente riprovato. Così pure al pari di lui non s' attentò d' indicare incidendo le tinte locali, benchè gl' incisori di Rubens avessero già cominciato a farlo. L' essere stati entrambi lungamente in Italia è la vera cagione di simile trascuranza, giacchè in Roma a que' tempi era massima stabilita, che mancando nelle stampe il colore, si dovesse prescindere dalla maggiore o minore oscurità

prodotta dal colore medesimo, e non avere in vista che le tinte portate dal rilievo de' corpi, di che altrove diremo. Perciò Poilly entra più nell' epoca terza per cronologia, che per lo stile del suo intaglio. Nessuna opera di lui è veramente squisita; ma quasi tutte sono stimabili per bella e facile disposizione di taglio, per economia d' artificio, per sufficiente correzione e garbo di forme, e per essere i suoi lavori in certo modo d' un sol getto; talchè se manca delle più fine bellezze, è anche scevro da gravi difetti (*).

(*) Fra le sue produzioni sono preferite la *Comunione che porge S. Carlo agli appestati* da Mignard, la *S. Famiglia della culla* da Raffaello, e l'*Adorazione de' pastori* in ottagono da Guido. Ebbe varj allievi ed imitatori, fra i quali si distinguono il suo fratello minore *Nicola*, il suo nipote *Giambattista*, *Stefano Picart* detto il Romano, *Teodoro Matham*, *Guglielmo Chateau*, *Claudio Duflos*, *Michele Natalis*, *Guglielmo Vallet* ed *Orazio Bruni*. Appartengono pure alla sua scuola *Nicola Pitau* e *Giovanni Luigi Roullet*, de' quali ragioneremo quì appresso.

## ROBERTO NANTEUIL

*nato a Rheims nel* 1630,
*morto nel* 1678.

Al tempo di Nanteuil era in grand'uso a Parigi l'impiegare i migliori bulini intorno ai ritratti delle persone più distinte per grado, per ingegno o per virtù. Nè per verità più chiaro e più durevole monumento di questo poteasi consacrare alla loro memoria, perchè visibile e diffuso per tutto il mondo. Nanteuil, già esperto ritrattista a pastello e corretto disegnatore, si volse tutto a questo genere d'incisione, e vi riuscì in grado eminente. Se alcuno de' suoi ritratti non è bello come gli altri, o non è bello egualmente in tutte le sue parti, egli è perchè volle tentare di quando in quando nuovi artificj, e perchè la straordinaria affluenza delle commissioni lo costrinse a servirsi dell' opera altrui ne' fondi, ne' panneggiamenti, e ben sovente nella capellatura. In generale i volti sono tutti suoi, perchè, di pochi in fuori, hanno tutti le eguali bellezze nel tutto, e l'eguale difetto in una parte. Questo difetto suo proprio e costante, consiste nella forma degli occhi, ch'egli ha tenuti sempre alquanto socchiusi e sbircianti pel rialzamento della palpebra inferiore, forse

nell'intento non bene conseguito d'indicare il naturale sorriso, e loro ha dato in vece un non so che di sdolcinato che riesce disgustoso e monotono a chi osserva la collezione de'suoi ritratti; giacchè nello sguardo sembrano tutti appartenere ad una stessa famiglia. Il bellissimo *ritratto di Pomponio*, che è considerato il suo capolavoro, è però esente da questo difetto, il quale è anche meno pronunciato in quello dell'*avvocato d'Olanda*, e nel busto in naturale grandezza di *Luigi XIV*. Intorno a quest'ultimo la vecchia Enciclopedia con espressione alquanto energica ebbe a dire che in quella faccia si ravvisa perfino il sanguigno delle gote e delle labbra: più severa l'Enciclopedia metodica nol consente; vi trova dell'esagerato, nè sa concepire, come dal solo bianco della carta e dal nero di stampa possa emergere il rosso; ma se avesse spinto più oltre il suo raziocinio, avrebbe compreso che, quando nelle calcografiche rappresentazioni naturali ed esatte si trovano accresciute colla tinta di stampa certe parti, che in egual grado di forza si trovano accresciute nel vero dal colore vermiglio, l'imaginazione dello spettatore di già predisposta dalla giusta imitazione del tutto a riscontrarvi la natura in ogni parte, non può già riguardare quelle tinte come macchie accidentali che la

deturperebbero e che sarebbero insopportabili; ma bensì per analogia di sensazione vi riconosce quel colore che suol vedere nel vero. Egli è per questo principio, che un ritratto perfettamente somigliante ed espressivo con giusta voce pittorica si dice parlante, ed ognuno comprende, che senza l'opera d'un Taumaturgo non può spiegare accento; così, se è dipinto con quel giuoco di lume, che produce sulla cute il sudore, si dice sudante, e certamente la tela non suda; così pure nella mia *Maddalena del Correggio* non è alcuno, che non chiami bionda quella chioma; eppure è di tutt'altra tinta, perchè composta di schietto bianco di carta e schietto nero d'inchiostro. Tali espressioni, sebbene alquanto vivaci e non di stretto significato, furono sempre permesse, anzi ben accolte nel linguaggio delle arti, a cui, per difetto di molti termini proprj a ben esprimere l'assunto, si rende indispensabile il traslato e la promiscuità di vocaboli colle altre arti diverse ed anche colle scienze d'ogni genere e coll'amena letteratura. L'artificio più generalmente praticato da Nanteuil fu quello dei punti codati nelle mezze tinte delle carnagioni, di cui parleremo a suo luogo, e questo difficile artificio fu tanto a lui famigliare, che seppe ottenere le più tenere ed unite tinte senza cadere nello

stento d'una calcolata regolarità. Nel suo genere egli ha promossa l'arte non poco, ed in gran parte i suoi lavori sono veri esemplari pei giovani incisori (*).

---

(*) Hüber, parlando intorno al merito di questo celebre calcografo ritrattista, vanta la leggerezza delle sue capellature. Io non posso in ciò convenire, chè anzi trovo essere queste nelle sue stampe in generale più pesanti che no, e ben lontane dal gusto e dalla verità di quelle d'Edelink, di Drevet figlio e di molt' altri.

## NICOLA PITAU

*nato a Parigi, e secondo altri, ad Anversa nel* 1633, *morto a Parigi nel* 1676 (*).

Con tagli più nodriti e con un fare più largo Pitau, seguace di Poilly, si distinse incidendo a solo bulino il ritratto e la storia. Intagliò meglio quello che questa; nulladimeno anche in questa per quei tempi molto si distinse. La migliore sua opera a parer mio è il *Cristo morto cogli angioli piangenti* dal Guercino: oltre alla fedele imitazione del carattere dell' autore, quella stampa per saggia conservazione delle grandi masse di chiaroscuro, per disinvoltura d' artificio incisorio, per patetica espressione, per intelligenza e grandiosità di forme, per vigore di tinta ed anche per qualche introduzione di tinta locale è assai pregevole. Ma come mai un uomo di sì fino criterio, qual era Watelet, ha potuto coprir di silenzio questa sua bella produzione, e versare in vece tante lodi sulla S. Famiglia che incise da Raffaello? Come nella piena del suo entusiasmo ha potuto asserire, che per anteporla alla S. Famiglia d' Edelink non mancherebbero ragioni

(*) Secondo Watelet: altri variano di molto.

plausibili? Come dopo di lui tant' altri scrittori non si curarono di fare, o far seguire le necessarie ispezioni prima di ripetere ciecamente quella sua asserzione? Io ho disegnato da quell' originale nella mia prima gioventù mentr' era in Roma, ove più non esiste, e la prima stampa di quella composizione, che poi s' offerse al mio sguardo, fu questa di cui parliamo. Quanto difformato vi trovassi Raffaello, non è da dire. Ora poi che da quegli studj e da una copia antica d' eguale grandezza dell' originale, che io posseggo di mano del suo allievo Francesco Penni, ne trassi un disegno che ho recentemente inciso, ed ho pure sott' occhio la detta stampa, mi confermo assai più nella mia prima opinione. Sono rare, è vero, quelle stampe le quali reggono al confronto o de' loro prototipi o delle belle copie antiche tratte da questi, quando non aveano sofferta alcuna alterazione, ed è troppo pretendere, che nella trasmutazione da un' arte in un' altra, e passando pel veicolo d' un artificio totalmente differente e penoso, qual è quello dell' incisore, nulla vi resti a desiderare. Contuttociò trovandomi a Parigi ho voluto confrontare coll' originale ivi esistente la S. Famiglia di Edelink, mosso appunto dal giudizio dell' Enciclopedia metodica, e sebbene abbia concluso con un valentissimo

artista di quel paese (*), che in alcune parti si potrebbe far meglio, pure in complesso fu da noi trovata degna dell'estimazione in cui è tenuta, quantunque non sia l'opera più bella di quel sommo incisore, come afferma giustamente la stessa Enciclopedia; ma la preferita stampa di Pitau è ben lontana dalle finezze del suo prototipo, nemmeno per approssimazione. Il S. Giuseppe è veramente nano e gobbo, la sua testa gonfia e senza carattere, la mano disossata, il panneggiamento goffo, il profilo del Bambino è quello d'un uomo formato, il sopracciglio troppo mosso e rimontante, troppo forte lo scuro sopra l'angolo esterno dell' occhio, la bocca è troppo distante dal naso, nè questo ha forma infantile, le quali cose concorrono a dargli fisonomia spiacevole; la testa della Vergine non è punto simpatica, stupido è lo sguardo, troppo larga e quadrata la divisione dalla fronte al naso, stretta e protratta più del dovere l'ombra sotto il naso medesimo, il che par macchia di tabacco; la bocca finalmente pei lumi troppo vivi, che la circondano, e per l'ombra sotto il labbro inferiore collegata con grave tinta a quella della guancia si fa troppo sporgente; di molti altri

(*) Il signor Bervic, egregio incisore ed amico mio impareggiabile.

particolari tacendo per non parere minuzioso. Quanto all'effetto del chiaroscuro, potrebb'essere certamente migliore; ma quel gruppo di figure è così bene disposto a tal uopo nell'originale per la bella distribuzione delle masse di chiaroscuro, che sebbene le tinte locali ed anche le prospettiche non siano punto conservate nella stampa, risulta nondimeno bastantemente vigorosa. Il panno azzurro della Vergine, quello bigio della S. Elisabetta e quello giallo carico di S. Giuseppe hanno i lumi di nuda carta: e tali si mostrano pure sulla faccia di S. Elisabetta, cui Raffaello appensatamente diede una tinta generale più bassa, e perchè meglio conveniva all'età senile, e perchè più contribuiva a far valere quella della Vergine, con cui si trova in contatto. È questo dunque il modo con cui Pitau ha provato, che il principe della scuola romana poteva dare agl'incisori lezioni di colorito, purchè sapessero leggerle? Watelet inebbriato da vivo entusiasmo per questa composizione del Sanzio, la quale per unità d'azione, per contrasto ed affinità di linee, per amorevolezza d'espressione, per verità, varietà e scelta delle pieghe, per equilibrio di chiaroscuro e per eleganza di stile è forse la più bella che sia uscita da quelle mani divine, è ben iscusabile se ha

pretermessa ogni contraria osservazione incisoria. Pitau, ben lungi dall'aver colto meglio d'ogni altro lo stile di Raffaello, si mostrò più disposto per altri pittori valenti, ma inferiori a quel gran Genio. Egli merita particolare distinzione per alcuni ritratti da lui incisi con franchezza di bulino, con molta verità e con ardita conservazione delle tinte locali, quasi nel genere di Masson e di Nanteuil; il che appare in modo più evidente nel *ritratto d'Alessandro Petavio* o *Pitau* senatore della suprema Curia francese (*).

---

(*) In questo ritratto Pitau, come in varj altri si mostrò degno d'appartenere agl'incisori distinti di quest'epoca terza, giacchè vi ha serbate le tinte locali ad un bel punto; aprendo così la strada ad un Nanteuil, ad un Masson, ad un Edelink ed a molt'altri in questa serie citati.

## ANTONIO MASSON

*nato ad Orleans nel* 1636,
*morto a Parigi nel* 1700.

Masson fu uno di quelli che più aggiunsero e più detrassero al progresso dell'arte nostra. Le stampe sue più pregevoli sono la *Cena in Emaus* da Tiziano, il *ritratto del Duca d'Harcourt*, gli altri due di *Brisacier* e di *Charrier* d'egual misura e forma, e quello di *Guido Patin.* Che non v'ha di bello e di sorprendente in quella cena, e che non v'ha di brutto ad un tempo e perfino di ributtante? La figura del Salvatore è veramente disgradevole; losco è lo sguardo, insignificante e moscia la faccia, mal conformate le mani, grossi i piedi, goffe le pieghe; in somma il protagonista è quel di peggio che appare nella stampa: insopportabile è poi la testa del paggio, stentato e pesante l'orizzonte, ed il cane sotto la mensa suddiviso ne' suoi peli sì grossolanamente, che il diresti coperto di tante listelle di carta arricciate. All' opposto il discepolo alla manca di Cristo è in alcune parti non solamente bello, ma veramente stupendo: la testa è viva, adiposa e perfino sudante; i capelli rasi da qualche tempo e ricrescenti hanno l'untuosità ed il

lustro de'naturali: l'orecchia, se non è un perfetto modello per disegno, è però cartilaginosa, ben pronunciata e pittorescamente trattata; l'occhio, il sopracciglio, la fronte, il naso, le guance, la bocca, il mento, tutte fra di loro queste parti corrispondono insieme; e corrispondono fedelmente alla natura. Le mani d'esso discepolo, sebbene in alcune parti lascino desiderare maggior purità e fermezza di contorno, pure per la grassezza delle forme e della tinta corrispondono anch'esse pienamente alla faccia. La figura del cuciniere è anch'essa piena di sentimento e di gusto, e per l'effetto del chiaroscuro sta assai bene al suo posto: non parlo poi dei varj accessorj squisitamente incisi, nè di quella tovaglia, la cui bellezza pel semplice e ben appropriato artificio ond'è formata, si manifesta per sè stessa in modo, che quella stampa venne chiamata antonomasticamente dai Francesi la *nappe de Masson.*

Fino allora, eccettuati alcuni ritratti, non era comparsa alcuna stampa, in cui il valore delle tinte pittoriche fosse conservato sì bene come in questa: di simili tinte Tiziano tenne gran conto, ed il calcografo Orleanese sentì la necessità di farle spiccare con evidenza nella sua traduzione, ben più che non fecero gl'incisori di Rubens, i quali non osarono variare col variar delle tinte

originali il loro tratteggio, come egli fece, portando all'arte da questo lato notabilissimo incremento.

Nè il genio pittorico di Masson, per vie meglio rappresentare il suo archetipo, s' arrestò all' imitazione delle tinte di cui parliamo; ma tentò pel primo d' indicare bene spesso col bulino anche i colpi del pennello, come in molti tocchi di luce sparsi in alcune parti della detta *Cena*, in alcuni accessorj del ritratto d'*Harcourt*, e più di tutto negli occhi di quello di *Charrier*, ne' quali ha per tal modo mirabilmente indicata la sovrabbondanza dell'umor cristallino. Tale era anzi la tendenza di lui a questa imitazione del pennello, che in più luoghi, abbandonata senza scrupolo ogni regolarità di tratteggio, maneggiò sul rame nudo il suo bulino con quella medesima libertà, con cui Rembrandt avrebbe maneggiata sulla vernice la sua punta: la qual cosa è tanto più sorprendente in lui, quanto che in altri luoghi ha condannato lo stesso bulino alle più inutili e faticose regolarità, e segnatamente ai più difficili giri di taglio a spira (come dissi quì sopra) somiglianti in certo modo alle tele di ragno, artificio diametralmente opposto alla pittoresca libertà e contrario alle buone regole dell' incisione medesima.

La stampa sua più saggiamente e sobriamente condotta e per disegno e per intaglio è quella del ritratto di *Brisacier*; la faccia è trattata quasi nel genere di Nanteuil: nulla v' è di trascurato, nulla di forzato: le sopracciglia ed i mustacchi non possono meglio esprimersi; ma più di tutto la capellatura arruffata col pettine vi è rappresentata con prodigiosa accuratezza e verità. Sai tu che vuol dire l'esprimere in quella guisa una chioma canuta od impolverata? Vuol dire sottoporre lo stromento ad una delle più gravose e difficili operazioni: vuol dire forzare l'arte in certo modo a mentire la propria qualità, rappresentando bianchi fili co' tagli neri del bulino, solo mezzo di cui l' incisore si può servire: vuol dire obbligarsi alla noja di segnare ogni capello prominente con due linee sottili, e per conservarne il bianco interstizio, con infinita attenzione e pazienza non incrociar mai quelle linee; ma al loro contatto troncare i tagli sottoposti, e riprenderli dall' altra parte sulla medesima direzione, e far ciò senza apparenza di stento e con un moto che in tali casi non può suggerire il dipinto, ma la sola natura.

Contro questo bell'artificio di Masson alzò un grido l'estensore dell'Enciclopedia metodica, e gli parve argomento di giusta disapprovazione

l'osservare, che nella piccola dimensione di quella testa i bianchi capelli isolati cessano d'essere visibili, nè si presentano allo spettatore, che in una massa confusa, e che viceversa, se quella testa per mezzo di lente convessa s'ingrandisse allo stato naturale, que' capelli così suddivisi diverrebbero quelli di Medusa. Tutto questo è vero, incontrastabile, se quì si trattasse d'un diligente dipinto, non d'un intaglio a bulino. Senza dubbio il pittore opererebbe contro ogni principio di buona imitazione, se specialmente in quella proporzione volesse indicare ad uno ad uno i capelli di quella zazzera; ma l'incisore, il quale è costretto dai mezzi dell'arte sua a dividere in tanti tagli anche le cose più unite, nè senza questi tagli più o meno sottili, più o meno incrociati, ma sempre visibili, potrebbe rappresentare quella massa confusa e sfumata, con cui s'annuncia il vero; perchè non può egli girare i suoi tagli piuttosto che in altro modo qualunque, nel senso stesso della natura? È innegabile che que' capelli in quella proporzione risultano assai più grossi de' naturali; ma se tu li riguardi a quella piccola distanza in cui più non si veggono i tagli della faccia, non vedrai più neppure quelli della capellatura, nè vi troverai che quella dolce sfumatura, che ad egual angolo prospettico ti si presenta nel vero.

E sappi che a tale distanza in cui non appare che la tinta generale, questa medesima tinta produce sul nervo ottico sensazione diversa, secondo che diverso è il giuoco de' tagli che la compongono, abbenchè sia d'eguale valore quanto al chiaroscuro; perciò mal a proposito si citarono a contrario esempio le belle barbe di Wisscher, di lavoro più semplice e spedito, e non pertanto morbide e sfioccate; giacchè per l'addotta ragione, se Masson avesse inciso tutto il rimanente della stampa, e Wisscher i soli capelli, non verrebbe all'occhio con tanta evidenza l'artificio della loro arruffatura. Assai meno de' capelli sono visibili i peli dell'ermellino; eppure Drevet figlio nei ritratti di *Bossuet* e di *Dubois* li rappresentò coll'andamento che esiste, e non appare nel vero. Così pure il celebre vivente Morghen nel suo ritratto equestre del *Duca d'Ossona* da Vandick incise quel bianco cavallo colla direzione de' peli, che si osserva costante nel vero, sebbene sarebbero impercettibili in quella proporzione; e nondimeno la parte illuminata d'esso cavallo è quanto di più vero e di più bello si può sperare dall'arte. Io stesso nel ritratto del *Principe di Beauharnais* ho inciso le piume del berretto suddividendole in fili, che a stento si distinguono in naturale grandezza, e tanto ne piacque generalmente l'effetto,

che quella stampa fu chiamata in seguito il *ritratto delle piume;* eppure non ho altro merito, che quello d'aver seguito nel mio artificio l'andamento preciso della natura. Sono anzi questi i trionfi dell'arte nostra: sono questi i casi in cui s'emancipa dalla pittura, ed in cui può aggiungere evidenza con mezzi totalmente suoi proprj, e non concessi ad ogni altr'arte imitatrice.

Quest'artificio però non è sempre bene riuscito a Masson, come nel ritratto di cui si parla. In quello d'*Harcourt* fu meno felice nella parte ombrosa de' capelli; nell'altro di *Charrier* sono troppo decisi e numerabili i capelli sorvolanti, ed in quello poi di *Turenne*, che è di grandezza poco minore del vero, sono assolutamente troppo grossi e sentiti, e questo ritratto darebbe forza invero alle critiche enunciate.

Ne' suoi lavori in generale non solo per intaglio, ma ben anche per disegno è l'incisore più ineguale ch'io conosca. Egli era pieno di gusto, ed era nato artista; ma al gusto ed alla predisposizione sua per l'arte (forse per mancanza di bastante esercizio nel disegno) non corrispondeva sempre l'intelligenza. Molte sono le sue stampe, in cui alcune parti sono trattate magistralmente, altre puerilmente, stentatamente e senza cognizione di forma e di proporzione. La peggiore fra

queste è il ritratto d'un *Delfino di Francia* da lui medesimo disegnato con occhioni sì grandi e con sì piccolo bocchino, che ha vera figura d'un gufo orribile a vedersi.

Ma noi stenderemo di buon grado un velo sovra le molte opere indegne di lui, per ammirar quelle che lo costituiscono uno de' più distinti maestri dell'arte, uno dei primi che rappresentarono coll'intaglio, non come prima, disegni monocromati, ma veri dipinti colle proprietà delle tinte locali; ed il primo poi che osò per sentimento di varietà modificare diversamente, secondo le varie tinte, l'artificio del tratteggio incisorio (*).

---

(*) Ho detto che Masson non è sempre egual disegnatore, nè incisore, e posso citare in esempio un'altra sua stampa rappresentante una *S. Famiglia* per traverso da Mignard, stampa assai scorretta nel disegno e disgradevole nel tutto; ma dove i capelli del piccolo S. Giovanni sono trattati colla più rara abilità per movimento di taglio e per leggerezza e forza di tinta insieme. Sia che i suoi difetti allontanassero da lui i giovani allievi, o che le sue bellezze fossero ad essi inimitabili, egli non ebbe, che la sua figlia Maddalena per allieva e seguace del suo stile. Le stampe di questa intagliatrice sono anch'esse ricercate e rare. Pochissimi furono i suoi imitatori, e tutt'al più in qualche parte Wille più per bizzarria che per sistema nella sua stampa intitolata il *Concerto di famiglia* lo imitò in una parrucca d'uno dei sonatori; ed io stesso alla meglio in qualche parte di qualche mia stampa, e segnatamente nella capellatura del ritratto di *Washington* mi sono indotto a seguire il suo sistema.

## GERARDO AUDRAN

*nato a Lione nel* 1640,
*morto a Parigi nel* 1703.

Nome è questo splendidissimo fra i primi luminari nella storia dell' arte. Le stampe di Gerardo Audran formano il più stretto anello di congiunzione fra l' incisione e la pittura; poichè il tocco all' acquaforte, che vi domina, ha tale impronta d' originalità, che si direbbe di mano del medesimo inventore e dipintore del soggetto, e la riduzione a bulino è quanto di meglio far si può da qualsivoglia incisore su quella data preparazione. S' ei nol fu già, era senza dubbio dispostissimo per essere pittore, e pittor largo e grandioso, pittor frescante. I suoi contorni ora fermamente circoscritti, ora destramente sfumati ed incerti producono quella concorde varietà e quella succosa morbidezza che è propria del dipinto, anzi del vero medesimo: le sue estremità sono ben pronunciate, animati i suoi volti: intendeva altamente il valore delle tinte, l' economia de' lumi e delle ombre, la ripartizione delle masse, l' armonia generale: così disegnatore corretto e franco, fu anche libero e facile incisore, e

sebbene maneggiasse bastantemente il bulino (*), approfittò assai dell'acquaforte con esito felicissimo. Il suo lavoro però è pittoresco, ma non graffiato, come in Rembrandt, non vermicoloso, come in Castiglione, non aspro, come in Aquila, non duro, come in Testa, non istrapazzato a guisa d'abbozzo, come in Guido, Simon da Pesaro, Salvator Rosa ed il più de' pittori. Benchè pittoresco e non calcolato, è anzi sufficientemente regolare, che libero totalmente: l'acquaforte ne forma, è vero, la base principale; ma tanto protratta a bulino nelle parti illuminate, tanto ripassata a più riprese nelle ombrose, ch'io dire non saprei, se più l'uno o l'altra vi abbia parte. Piacque egli così non a que' soli i quali si contentano delle cose semplicemente, purchè bene indicate; ma a quelli eziandio i quali vogliono le opere ultimate in modo che nulla ad aggiungere, nulla vi resti a levare. Soddisfece poi quanto mai

---

(*) Che Gerardo Audran fosse esercitato nell'uso del bulino, e vi avesse acquistata pratica e facilità, lo mostra la sua stampa rappresentante la *Fuga dall'incendio di Troja* d'Enea con Anchise, Creusa ed Ascanio, intagliata da un quadro del Domenichino a solo bulino. Quella stampa, per la protrazione del taglio non interrotto fino ai lumi, si fa dura ed alquanto metallica; ma il taglio stesso è fermo e fluido anche più del bisogno. Migliore poi di questa è la stampa sua, incisa pure a bulino, rappresentante l'*Adultera del Vangelo* da Poussin.

si potea al gusto universale degli artisti, intagliando con istile siffatto opere di storico genere e di ricca ed agitata composizione, quali sono alcuni dipinti da N. Poussin, e segnatamente i *Trionfi d'Alessandro* da Carlo Le Brun, nel qual genere nessuno finora, non che superarlo, gli potè stare a fronte, neppure a giudizio dei più lo stesso Edelink, il corifeo degl' incisori (*).

(*) Vedremo in un articolo seguente che Gerardo Edelink non avrebbe potuto certamente pareggiare col suo bulino quelle battaglie che Gerardo Audran ha incise con tanto gusto e sapere, servendosi molto dell'acquaforte; ma che difficilmente sarebbe stato superato da quest' ultimo nell' intaglio della *Tenda di Dario*, in cui non era bisogno di tanto fuoco pittorico. Lo stesso inventore delle battaglie, del trionfo d'Alessandro e della sua visita alla famiglia di Dario fu quello che commise ad Edelink quest'ultimo soggetto, persuaso ch' era più adattato al suo bulino, che alla punta d'Audran, sebbene dicesse a costui quelle memorande parole che onorano ad un tempo tanto il pittore, quanto l' incisore: *Que le graveur avoit embelli le peintre.* Audran in mezzo a tanto merito, che niuno potrà mai contrastargli, e che lo costituisce il primo nel genere storico incisorio, non va esente anch' egli da qualche piccolo difetto, il quale però ne' suoi lavori non è sempre costante. Le sue carnagioni sono talvolta nelle mezze tinte ingombrate da una massa di tanti piccoli punti rotondi, o quasi rotondi e serrati fra di loro, da cui risulta certa qual granitura alquanto pesta che mal si collega coi grossi tagli dell' ombra; mentre tal' altra (e ciò segnatamente nella *Peste d' Egina* da G. Mignard) vi ha introdotte con sagace irregolarità alcune corte lineette più grosse verso la parte ombrosa, più sottili verso l' illuminata, le quali producono un effetto sorprendente. Nè tacerò della troppa

grossezza de' tagli da lui impiegata nell' incidere i capelli delle sue figure, di che non vedo ragione, sebbene altri rispettabili calcografi, e tra questi un Woollett, abbiano fatto altrettanto. Ma queste, che notiamo pel fine propostoci di servire all' istruzione dei giovani incisori, sono piccole macchie in tanto splendore, e perciò diremo di lui con Orazio:

*. ubi plura nitent . . . . non ego paucis*
*Offendar maculis . . . . . . . .*

Oltre le indicate stampe di G. Audran, è ricercatissimo il *Battesimo sulla riva del Giordano* da Poussin, la *Verità scoperta dal tempo* dallo stesso, e *Cristo che dà le chiavi a S. Pietro* da Raffaello.

---

# GIO. LUIGI ROULLET

*nato ad Arles nel* 1645,
*morto a Parigi nel* 1699.

Allievo di Francesco Poilly, quest' incisore lo ha non solo eguagliato, ma ben anche superato. I suoi tagli sono più netti, più nodriti e più regolari di quelli del suo maestro, il loro movimento più fermo e più ardito, meglio sentite le forme de' corpi in generale e le estremità. La sua stampa da Annibale Caracci, rappresentante le *Tre Marie coll' Angelo alla tomba di Cristo*, è stata sempre e ben giustamente lodata e ricercata dagli artisti e dagli amatori. Il suo stile s' avvicina in gran parte a quello di Pitau, più che a quello del suo maestro, i quali due però sono in certo modo nel loro carattere d' un' eguale famiglia (*).

---

(*) Molti altri incisori di merito fiorirono intorno a quel tempo; ma più o meno inferiori a Roullet, quindi la calcografia non ebbe per essi notabile avanzamento. Merita però attenzione Francesco Spierre, il quale ebbe due maniere d' incidere, l' una col contro-taglio ad angolo retto nel genere di Poilly, l' altra d' un solo ordine di tagli ad esempio di Mellan; ma in modo alquanto diverso. Fu molto ricercata la sua stampa dal Correggio, rappresentante la *B. Vergine in atto d' allattare il Bambino col piccolo S. Giovanni*, che gli porge frutta, e per dir vero, il carattere dell' autore, quanto al disegno, vi è bene conservato; non è così quanto al

chiaroscuro ed al colorito, qualità costituenti il maggior merito di quel sommo pittore. Quello stile d'intaglio introdotto dal caposcuola Cornelio Bloemaert non era fatto per bene rappresentare Correggio da questi lati, quindi non potè Spierre indicarne la fluida grassezza del colore nelle parti illuminate, nè la dolce trasparenza de' riflessi di luce nelle ombrose.

---

## GERARDO EDELINK

*nato ad Anversa nel* 1649,
*morto a Parigi nel* 1707.

Ecco l'incisore, i cui lavori a giudizio non pur mio, ma de' migliori intelligenti meritano il primo posto fra gli esemplari dell' arte. Come (forse per essere egli nato in Anversa) abbia taluno potuto ravvisare nella sua maniera d'incidere il compatriota de' troppo noti Bolswert, Vostermann e Ponzio incisori perpetui del loro Rubens, e quasi satelliti di quell' astro della scuola Fiamminga, io nol saprei. So bene ch' egli era più fatto per lo stile moderato di Le Brun, e per quello ben più scelto e purgato dello stesso Raffaello, che per la maniera più o meno alterata e pesante del suo per altro valentissimo concittadino: e so pure che quando la storia non ci segnasse la sua origine, nell'esame delle sue opere non si troverebbe certamente con che mostrarlo Fiammingo. Egli possedeva in alto grado il disegno, non dal solo lato del contorno, in cui sovra d'ogn' altro il Raimondi si distinse; ma da quello altresì del chiaroscuro, dell'aerea prospettiva, delle tinte locali, della morbidezza, leggerezza, varietà; di tutto quanto in somma può

formare la più esatta rappresentazione del vero e del bello senza l'ajuto del colorito, e che Raimondi non conobbe. Quanto all'intaglio, molti invero lo superarono a parte a parte: que'suoi connazionali nel vigore e nel calore, direi quasi, delle tinte; il suo competitore Audran nella libertà del tocco, e nell'intelligenza delle masse di chiaroscuro; Masson nella varietà delle tinte locali; Wisscher nella vivacità ed arditezza; Pietro Drevet nell'unione e morbidezza; Flipart, Strange e Bartolozzi nella porosità delle carnagioni; Ficquet nella finezza del lavoro; Balechou, Wille ed altri molti nella nitidezza del taglio; Woollett ed altri pure nel modo più acconcio di trattare e terreno ed alberi ed acqua e montagne e fumo e nuvole e cielo; nessuno però riunì in sè tanti pregi, quanti se ne ritrovano in quest'uomo straordinario. Perocchè nessuno, non dirò il vinse, ma nemmeno adeguollo nella parte più importante dell'arte nostra, nel ben calcolato prospettico movimento del tratteggio, che è quanto dire nella più profonda intelligenza della forma e del rilievo de' corpi. Il qual movimento per ogni altro difficilissimo, appare in lui sì naturale e spontaneo, che per intricata complicazione de' più strani accidenti mai non iscema o si confonde, e come termometro che ad ogni minima alterazione dell'atmosfera dà

segno, il suo taglio ad ogni incontro di benchè lieve convessità o concavità, tosto si piega, nè più nè meno, allargandosi o ristringendosi mirabilmente. Per tal guisa pare ch' esso taglio dolcemente vada lambendo ogni cosa che rappresenta, come il pollice dell'esperto scultore s' adagia e s' aggira maestrevolmente sulla molle creta per dar anima e grazia al suo modello: non mai ardito oltre il dovere o bizzarro, ma costantemente moderato giusta il bisogno, ora declina in soave punteggiatura, ora s' arresta a grand' arte, ora progredisce e si gonfia da solo, ora s' incrocia col secondo e col terzo, e sempre con quella difficilissima apparenza di facilità, e con quell'equilibrio d' artificio che costituiscono il vero bello nelle opere d' ogni genere. Quindi le stampe di questo sommo artefice sono abbastanza vigorose di chiaroscuro, non nere, raccolte di lume, non vitree, pure di taglio, non lucide, ferme e risolute a tempo, non esagerate, morbide, non bambagiose, variate di tuono, non disarmoniche. Fra queste, che pure son molte, si citano per migliori la *Sacra Famiglia* da Raffaello d' Urbino, il *Ritratto di Champaigne* da esso stesso, *Cristo in croce circondato dagli Angioli*, la *Maddalena* nel momento della sua conversione, ed *Alessandro alla tenda di Dario* da Carlo Le Brun. Quest' ultima, come già

dissi, sembrò a molti non pareggiare quelle di Audran cui va unita, e certamente lo stile d' Edelink, più regolato essendo, e direi quasi compassato, mal rispondeva alla foga d'una battaglia, ove tutto è slancio e disordine; e se l' incisore d'Anversa si fosse posto a confronto del Lionese intagliando il passaggio del Granico, e le sconfitte di Dario o di Poro, sebbene pieno d' intelligenza e di gusto, il suo lavoro sarebbe rimasto senza nerbo, e senza fuoco bastante; ma il saggio artista conscio di sè stesso lasciò alla punta ardita del suo rivale le mischie, le stragi ed i romori del trionfo, e riservò pel suo bulino dolce del pari e severo il commovente spettacolo della famiglia di Dario, che oppressa dal destino e menipossente si prostra ai piedi del magnanimo vincitore recatosi a visitarla e rincorarla nella stessa di lei tenda: argomento in cui dubito forte, se lo stile d'Audran potea sì bene convenire. Ma quand' anche cedesse questo all' altro Gerardo in una sorta di rappresentazioni che ammette, anzi richiede pittoresca libertà e sagace trascuratezza d' artificio, ed in cui l' acquaforte domina con buon successo; non è così di ogn' altra specie fatta per osservarsi più da vicino, ove gli stessi grandi pittori sostituirono saggiamente la fusione alla libertà del pennello, e non dimentichi del tutto seguirono la natura fin nelle

minime parti: ivi trionfa il bulino, ed ivi Edelink impiegò quella non puerile diligenza e quella non dura precisione, che formano la delizia de' veri conoscitori. Io non saprei abbastanza encomiare la sua *Maddalena*, che, tranne qualche difetto nel giro della testa (*), e qualche noncuranza nel fondo più lontano, è un complesso ammirando di pittoriche e d'incisorie bellezze: il panneggiamento della Santa è tale che in verun altro stile d'intaglio può risultare sì bello; veduto dappresso è diligentemente e saporitamente inciso, più da lungi è dipinto con grassezza di colore e con mirabile facilità; la direzione poi del tratteggio è quì più che altrove sovranamente intesa: ma l'opera che più mi va a sangue, e di cui a ragione si compiaceva egli stesso, è il ritratto di *Champaigne*. Prima io morirò, che cessi di contemplarlo sovente con sempre nuova maraviglia. Ivi si conosce quant'egli fosse egualmente gran disegnatore, che incisore; poichè in quella testa tutto è sapere, tutto verità: chi la copiasse in grandezza naturale, nulla avrebbe ad aggiungere pei varj piani ed accidenti del vero; vi trovi l'ossatura, la pelle,

---

(*) Il sopracciglio e l'occhio dalla parte sinistra della faccia dovean essere alquanto abbassati per secondare l'andamento della bocca e del naso, e per coadjuvare all'espressione di tutta la figura rappresentata dal pittore nella più animata compunzione.

l'adiposità; gli occhi sono vivi e veggenti, umettate le labbra, il mento coperto d'una barba non rasa da più giorni, ed espressa in modo singolare; nascono bene i capelli sulla fronte, bene alle tempie; si stendono in belle masse variamente ondeggianti; scherzano quà e là moderatamente, staccandosi, isolandosi e leggermente perdendosi fra le masse stesse o nel fondo, cosa oltre ogni credere malagevole ed in cui fu egli sovra quanti altri furono eccellente. Per le quali cose, sebbene da molti superato e superabile in qualche parte, rimane egli tuttora per comun voto il principe dell'incisione. Duolmi soltanto ch'egli abbia negletto il sussidio (allora già conosciuto) dell'acquaforte per molti oggetti indispensabile, e che a' suoi tempi non ben si conoscesse l'uso della punta immediata parimente per molti oggetti, se non indispensabile, utilissima. Tanta era in lui l'attitudine a quest'arte, che non solo complessivamente, ma ben anche partitamente ne avrebbe segnato l'apice inarrivabile (*).

(*) Ho parlato quì di punta immediata, detta anche punta secca; e quantunque di questo incisorio stromento dovrò parlare diffusamente nella parte pratica, pure a quelli fra i miei leggitori, i quali non sono della professione, trovo necessario di spiegare in poche parole che significhi questo vocabolo, di cui dovremo anche in appresso far uso. La punta secca pertanto, o punta immediata, o punta a rame nudo, è stata così chiamata per

distinguerla dalle varie punte delle quali si servono gl'incisori per segnare i contorni ed il tratteggio sulla vernice, prima di far mordere il rame coll'acquaforte. Questa punta dicesi dunque punta secca, perchè è tale, che ferisce bastantemente il rame indipendentemente dal bagno dell'acquaforte. Per incidere la regione dell'aria, certi pannilini nelle parti chiare, e più di tutto le mezze tinte di certe carnagioni tenere e dilicate è stromento opportunissimo in una mano bene esercitata. L'egregio incisore vivente, il signor Raffaello Morghen, non teme confronto in questo genere di lavoro, e si possono consultare per chiarirsene le sue stampe.

---

## FRANCESCO CHEREAU

*nato a Blois nel* 1697,
*morto a Parigi nel* 1739.

Fra gl'incisori di ritratti nel gran genere si distinse pure Francesco Chereau, segnatamente ne' bei ritratti di *Luigi Pecourt* e del *Cardinale di Polignac* per la flessibilità e la nettezza del suo taglio, pel brio delle tinte, pel vigore dei tuoni, per l'intelligenza delle forme e per la più giusta indicazione calcografica delle tinte locali pittoriche. Quanto si disse di Nanteuil rispetto al suo ritratto di Luigi XIV, cioè che seppe col solo nero di stampa far sentire il vermiglio delle gote e delle labbra, si può dire egualmente di Chereau intorno al ritratto di Polignac, il cui volto sembra veramente rubicondo. Il merletto non cede per nulla a quello di Drevet nel suo Bossuet, se non è anzi più spiccato; così il collare è anche perfino più trasparente di quello, e la sbarra della seggiola pei tagli fluidi, lucidi e serrati, con cui è intagliata, pei colpi di luce magistralmente serbati, pei tocchi più scuri e pei riflessi maravigliosamente distribuiti appare di tutto rilievo, e par che toccandola s'abbia a sentire il liscio gradevole al tatto dell'oro brunito. Quest'artefice da molti

lati diede incremento all' arte. Ha gustate al sommo grado ed ha fatte gustare agli amatori le attrattive del bulino, e si direbbe essere stato discepolo d'Edelink o di Nanteuil, eppure si vuole discepolo di Ger. Audran (*).

---

(*) Lo dice Hüber nel suo manuale; se non che tanto potrebbe intendersi Germano, quanto Gerardo Audran, avendo egli posto avanti il cognome un solo G. In ambo i casi quest' incisore nulla avrebbe di comune col suo maestro; ma se quel G. volesse dire Gerardo, è tanta la distanza che passa fra lo stile incisorio di Gerardo Audran e quello di Francesco Chereau, ch' io non so indurmi a prestar fede a tale asserzione, non potendo essere che uno sbaglio evidente.

# PIETRO DREVET FIGLIO

*nato a Parigi nel* 1697,
*morto ivi nel* 1739.

Di questo cognome due altri rispettabili incisori, cioè Pietro il padre e Claudio il cugino, si distinsero per molte belle produzioni; ma come all' apparire del sole cessa lo splendore delle stelle più fulgide, così Drevet figlio colla sua superiorità nell' arte nostra eclissò gli altri due di sua famiglia; quantunque isolatamente considerati, meriterebbero anch' essi onorevole posto in questa scelta serie calcografica. Disegnò ed intagliò del pari sapientemente ed accuratamente: il suo tratteggio è puro, abbastanza variato, pieghevole, spiritosamente mosso, anzi talvolta, per tema d' incorrere nella naturale inflessibilità del bulino, ondeggiante più del bisogno. Le sue carnagioni nelle mezze tinte chiare sono a punti codati sull' esempio di Nanteuil, di Masson, d' Edelink e di qualch' altro; ma conservano però una fusione, una morbidezza ed un impasto suo particolare. È da osservare che in molti de' suoi ritratti questi punti, scendendo al mento, cessano d' essere codati, e prendono in vece certa quale rotondità, esprimendo così per approssimazione la punteggiatura visibile della barba rasa di fresco:

quelli segnatamente del *Cardinale Bossuet* e di *Samuele Bernard* manifestano col più felice successo questa scabrosa e tutta sua operazione, la quale in simil genere potrebbe servire d' ottima norma a qualunque incisore cui desse l'animo di bene imitarla. Nella rappresentazione poi degli accessorj più difficili a trattarsi, mentre non ha chi lo superi, ei superò tutti quanti per la maniera leggerissima, finissima e morbidissima con cui imitò l' ermellino nel ritratto del *Cardinale Dubois*, superiore in questa parte a quello di *Bossuet.* Oltre il genere de' ritratti ch'egli intagliò maravigliosamente, si distinse anche in quello della storia, ed è pregevolissima fra le altre sue la stampa della *Presentazione al Tempio* da Luigi di Boullogne. Se avesse scelto un dipinto di migliore stile, e vi avesse impiegato in alcune parti un tratteggio più largo e confacente alla ricchezza della composizione ed alla dimensione della stampa, dubbia sarebbe la fama, se valesse più come ritrattista o come storico incisore: certo si è che se altro non vi fosse, che la testa del sacerdote, basterebbe sola a darle sommo valore. È quanto di più finito, di più morbido e di più grandioso nella sua piccolezza si può cavare dal bulino. La canizie de' capelli e della barba vi è espressa con sorprendente verità; la faccia sembra non già

incisa, ma dipinta col massimo calore; anzi non dipinta, ma vivente, veggente, respirante ed animata da profetico gaudio. È un vero giojello, visto il quale non si pensa più ad ogni altra mancanza di quell'intaglio pittorica od incisoria. Drevet figlio mostrossi nelle sue opere fedele traduttore dei dipinti che prese ad incidere; poichè avendo più che bastante ingegno per conoscerne e minorarne i difetti, nol fece. Un poco meno stracciati i libri posti ai piedi del *Bossuet*, ed altrettanto meno incartocciati e sparsi di luce dappertutto i panneggiamenti di *Bernard*, non poco aggiungevano al merito di que'due ritratti; ma egli volle dar giusta contezza dei pregi e dei difetti di Rigaud, ed io, benchè sia d'avviso che si possa all'incisore concedere qualche modico e sensato arbitrio nella trasfusione dell'arte pittorica nella sua (come dirò altrove); pure non sarò mai per riprovare in simili opere la più scrupolosa ed ingenua fedeltà; molti essendo i casi in cui questa licenza diverrebbe nocevole, e pochi quelli in cui potrebbe divenire vantaggiosa senza tradire il carattere dell'originale. L'arte nostra ha molto acquistato dal bulino di Drevet figlio dal lato della finitezza, della morbidezza e di qualche novità d'artificio (*).

(*) Drevet figlio è veramente nato incisore, poichè all'età di tredici anni (dice Watelet) ha incisa una stampa che in molte

parti può far disperare gl' incisori più consumati. Se è quella rappresentante la *Risurrezione di Cristo* da Giovanni André, mostra certamente l'attitudine sua a riuscire, com'è riuscito, sommo incisore; ma in complesso non merita gran fatto l'attenzione dei colti amatori.

Contemporaneo suo, sebbene più giovane, secondo Hüber ed altri di sei anni, fu Giovanni Daullé, il quale nel maneggiare francamente e nettamente il bulino gli sta bene a confronto, e quanto all' arditezza del tratteggio gli è certamente superiore; ma non ha nè il suo vigore di chiaroscuro, nè in certe parti la sua finezza e delicatezza. Per sua sciagura impiegò frequentemente la sua abilità intorno ad alcuni pittori manieristi suoi connazionali, de' quali Boucher era in alto grado il corifeo, e condiva la maniera pittorica con altrettanta maniera calcografica. Gli amatori però valutano il suo ritratto di *Clementina Principessa di Polonia e Regina d'Inghilterra*, ed anche la *Maddalena del Correggio*. Parlando intorno a questo soggetto da me pure intagliato, dirò candidamente d'averlo, se non erro, superato nella morbidezza e nella fusione proprie di quel sommo pittore; ma non certamente nel brio e nella nitidezza del taglio.

## GIORGIO FEDERICO SCHMIDT

*nato a Berlino nel* 1712,
*morto ivi nel* 1775.

L'artefice che prendiamo ad esaminare è uno de' più grandi che vanti la storia calcografica. Egli seppe accoppiare la maggiore nitidezza e fermezza del bulino ad un moto di tratteggio ardito, variato, talvolta espressamente slegato, e pieno sempre di sommo gusto e sapere. Dal *taglio regolare*, in che emulò i più severi *bulinisti*, passò, quando gli piacque, al *taglio libero* colla scherzevole punta de'più spiritosi *acquafortisti*, lasciando incerto il giudizio, se più nell'uno o nell'altro genere siasi distinto. Ma non è maraviglia ch'ei riuscisse del pari in questi generi d'intaglio tanto fra loro opposti, quando la più sentita cognizione del disegno e del chiaroscuro, il più fino raziocinio ed uno spirito illimitato gli servirono costantemente di guida. Nel primo genere preferì dedicarsi ai ritratti, sebbene abbia pure incisi alcuni soggetti di storia: tutti quelli che incise sono belli; ma quello di *La Tour* dal dipinto, che quel pittore ha fatto di sè stesso, è ammirabile pei pregi che si riscontrano in tutti gli altri, e più per l'anima e la giovialità sì bene espresse in quel volto; assai

bello è pure il ritratto di *Mounsey*, e bellissimi quelli dei conti *Rasumowsky* ed *Esterhazy*, non che dell' Imperatrice di Russia *Elisabetta* dai dipinti di Tocqué, ove gli accessorj segnatamente sono trattati con sorprendente maestría; nè meno pregevole è quello di *Mignard* tratto da Rigaud, ch' io però non saprei valutare, come altri vollero, il suo capolavoro. Nell' altro genere trattò egualmente bene i ritratti e le storiche rappresentazioni, alcune delle quali sono di sua composizione, dal che gli torna gran lode. Imitò, ma non seguì servilmente il saggio disordine pittoresco di Rembrandt e di Castiglione, e colla punta a rame nudo seppe avvicinarsi bene spesso alla leggerezza spiritosa ed incantatrice di Stefano Della Bella. Tutto è sapere in lui, tutto fuoco, e quel che più importa, tutto impronta di verità. Si può dire di quest' uomo singolare, che due valentissimi incisori fossero in un solo. In mezzo a qualche imitazione dell' artificio altrui, secondò sempre il suo genio straordinario, e sempre emerse originale. Se avesse trattata la storia nel gran genere, come trattò il ritratto, e se la sovrabbondanza del suo spirito non lo avesse talvolta tradito, egli poteva salire al primato dell' arte nostra. Se però non è tale, è certamente, come dissi, uno de' più valenti maestri, ed anche il più esperto incisore; chi prenderà a consultare

sovente le belle stampe di Schmidt, guadagnerà molto da molti lati della sua professione (*).

---

(*) Fra le stampe di Schmidt nel genere di Rembrandt sono preferite dagli amatori le due di pari grandezza, intitolate la *Figlia risuscitata* da un dipinto di Rembrandt e la *Presentazione al Tempio* da Dietrich, la prima delle quali segnatamente è d'un effetto stupendo. Molti, come dissi all'articolo di Rembrandt, hanno tentato questo genere d'intaglio; ma nei più si vede congiunta colla voglia di fare l'impotenza di riuscire. Nasce questo da ciò, che vedendo le stampe di Rembrandt svincolate da qualunque legge puramente incisoria, sembra ai dilettanti di calcografia, che, appena istrutti della maniera di dare la vernice sul rame, e di farlo mordere dall'acquaforte, sia ovvio l'operarvi sopra liberamente, e con pochi tocchi a punta secca nelle parti chiare, e qualche graffiatura di bulino nelle oscure, ottenere buon effetto. Ma la cosa è ben diversa; giacchè lo scoprire sul rame il valore delle tinte, quali verranno sulla stampa, è frutto di lungo esercizio, ed è difficile egualmente nel genere del *taglio libero*, che in quello del *taglio regolare*: il ridurre poi le tinte in buona gradazione ed impasto è anzi più difficile nel primo genere, che nel secondo, e ciò per la ragione semplicissima, che nel *taglio regolare* l'equidistanza dei segni tende già di sua natura a produrre unione di tinta, mentre all'opposto nel *taglio libero* la variazione quasi fortuita della forma e della distanza delle rispettive linee lascia sempre molti piccoli spazj di rame o non coperti di lavoro, o non quanto basta. Quindi Schmidt nelle sue stampe alla foggia di Rembrandt, sebbene introducesse, come questi, quel disordine d'artificio proprio del fuoco pittorico sempre restío ad ogni servile pazienza, pure nella riduzione de' suoi lavori, fin dov'era d'uopo, non mancò di portarli a quella piacevole unione ed armonia di tinte non lisce, nè rozze che ricordano il vero, ed in che superò tanto lo stesso Rembrandt, quanto in altre parti gli rimase inferiore. Tanto gli valse la preventiva sua abitudine a ben maneggiare il bulino.

## GIAN GIACOMO BALECHOU

*nato ad Arles nel* 1715,
*morto ad Avignone nel* 1764.

Fra i più distinti per nitidezza, fermezza ed eguaglianza di taglio è incontrastabilmente da annoverarsi Gian Giacomo Balechou. La più volte citata Enciclopedia quanto fu ingiusta nell' encomiare oltre il dovere Pitau e Wisscher, lo fu altrettanto nel biasimare troppo severamente questo pregevole maestro. Non solo vi è descritto come sprovvisto d' intelligenza e di gusto nel disegno, ma inferiore ben anco agli altri bulinisti, se non quanto alla meccanica abilità del taglio, che gli si accorda moltissima, almeno quanto alla più convenevole applicazione d' esso taglio a que' molti accessorj che sono quasi esclusivamente proprj del bulino. Io nol proporrò certamente a modello dal lato del disegno, chè pur troppo in molte parti pecca d' eccesso o di mancanza; dirò bensì che le sue stampe non sempre e non in tutto gli meritarono siffatto rimprovero. In quella della *S. Genevieffa* tratta da Vanloo, la testa (quando si eccettui la bocca e la punta del naso un po' caricate, non però fuori del vero) spiega per eccellenza quell' aria di semplicità che ben le si

addice: la massa ombrosa dell' occhio a ricca palpebra è largamente sostenuta, e ne risulta gentile e simpatico il profilo. Così avesse egli trattati que' Serafini e quelle pecore, che pur troppo sembrano di bronzo; così men liscio avesse fatto e men vellutato il tronco dell' albero adjacente, men grossi i tagli del cielo, men oscura l' acqua, meno stentato il terreno, meno duri i panneggiamenti; avesse in somma imitata la trasparenza e la leggerezza del tocco originale, come ne conservò, più che non importava, il biasimevole stile di quel tempo. Nel suo intaglio poi della *tempesta* da Vernet, non solo è da ammirarsi la squisita imitazione delle onde agitate e spumanti, da cui Woollett apprese probabilmente a trattare quelle della battaglia alla Hogue; ma lo sono egualmente le tetre nubi procellose, l' indizio della pioggia, il molo, il faro, i neri scogli e le piccole figure illuminate dal lampo con tocchi circoscritti e vibrati, simili a quelli del pennello. In questo capolavoro ben poche parti potrebbero meglio eseguirsi cogli odierni vantaggiosissimi mezzi della punta secca e d' una più inoltrata preparazione all' acquaforte. Terminerò quest' articolo coll' esame della sua stampa più grande, cioè del *ritratto d' Augusto III*, *Re di Polonia* dal dipinto di Rigaud. È forza confessare che il cielo

è d'una tinta pesante e ferrigna; che l'albero laterale e per disegno e per intaglio è veramente scipito; che l'ermellino è ben lontano dalla finezza e morbidezza di quello dei Cardinali Bossuet e Dubois di Pietro Drevet il figlio; ma la testa di quel ritratto, se non eguaglia quelle dello stesso Drevet, d'Edelink, di Nanteuil e d'alcuni altri, non lascia d'essere eseguita con bell'artificio incisorio, bastevolmente corretta e d'un effetto assai vivace; il velluto, se non vale quello di Wille nel ritratto del Conte S. Florentin, è però rappresentato a dovere, con molta nitidezza e con movimento di taglio ben adatto e spiritoso. Ma se null'altro vi fosse di pregevole in quella stampa, la sola tersissima armatura basterebbe a meritargli la palma in una parte, quantunque accessoria, importantissima per l'arte nostra, il che non è poco. Il pittore si contenterà di trovarla giusta e conforme alla natura; il calcografo investigandone l'artificio e conoscendone la difficoltà, la trova maravigliosa e perfino scoraggiante. Essa è formata d'un solo taglio ora parallelamente ripetuto, ed ora ad equidistanza perfetta restremato pel lungo d'ogni pezzo che la compone, e nella direzione precisamente che il fabbro ebbe a tenere lisciandolo. Questa è la maniera più acconcia per ben indicare la durezza insieme e la lucidezza

d'una materia non diafana: vi ho posto a confronto altre armature incise coll'intrataglio (*), altre a due tagli nella colonna dell'ombra, e fui convinto che sì nell'uno che nell'altro modo viene alquanto interrotta quell'unione e fluidezza continuata di tinte, che offre la natura sulla brunita superficie di simili corpi. Avverta però il giovane incisore, cui propongo Balechou a modello da questo lato, che tale suo artificio riesce ingratissimo, se non è accuratamente e senza stento imitato; il che nelle parti scure segnatamente è assai malagevole, ed esige molto gusto ed intelligenza degli effetti della luce, somma pazienza nel rientrare e nel lambire (dirò così) dolcemente i tagli a più riprese, e lunga abitudine nel maneggiare con fermezza lo stromento. Tale mostrossi l'abilità di Balechou in questo pezzo, che nessuno prima di lui, nessuno dopo, anche seguendo il suo metodo, potè fare altrettanto: i posteri potranno forse emularlo, superarlo non mai.

---

(*) Anche dell'*intrataglio* ragionerò diffusamente nella parte pratica. Basti per ora sapere che *intrataglio* significa un taglio più sottile posto perfettamente in mezzo, ed al lungo di due tagli più grossi; il che produce un effetto gradevolissimo.

## GIO. GIORGIO WILLE

*nato a Könisberg nel* 1715, *morto a Parigi nel* 1808.

Per la nitidezza ed equidistanza perfetta del taglio, nessun incisore pareggiò l' abilità straordinaria di Gio. Giorgio Wille. Se il vero merito dell' arte nostra consistesse unicamente in questa prerogativa, difficilissima per altro e rara, egli sarebbe assolutamente il principe degl' incisori. Chereau, Drevet figlio, Nanteuil, Balechou, Daullé ed altri prima di lui aveano date prove luminose di questa bella proprietà del bulino, applicabile particolarmente alle cose molto unite e lisce, come ai cristalli, ai metalli bruniti ed ai serici drappi; ma nelle stampe di questi si trova sempre qualche parte meno accurata, in Gio. Giorgio non mai; è anzi tale sopra di ciò la tenace perseveranza di lui, che ad eccezione d' introdurre il terzo taglio, per sagrificare alquanto a vantaggio delle tinte migliori le inferiori, egli trattò con egual cura gli oggetti più e meno importanti, presente sempre a sè stesso, nè lasciandosi mai tediare dalla indicibile lentezza di questo genere d' incidere, ove ogni taglio vuol essere dolcemente ripassato col bulino, ed accarezzato, per

così dire, a più riprese, nè punto alterando il suo polso per effetto di quell'estro pittorico, che è pur comune agl'incisori medesimi, quando s'investono dello spirito de' loro prototipi. Per tal modo il tratteggio di questo artefice singolare è così eguale, misurato e costante, che quelle linee non sembrano già fatte colla mano ad una ad una, come lo sono; ma per mezzo della più esatta macchina disposte. Per quegli amatori ed artisti, i quali confondono il difficile col bello, quest'artefice è portentoso, divino. Ma nelle arti il bello è sempre difficile, il difficile non è sempre bello, e siccome uno de' più grandi elementi della bellezza è la varietà, quella inalterabile purezza e misura di tratteggio, che nelle stampe di Wille si ravvisa, tende naturalmente alla monotonía, che n'è il vizio opposto. Nulla di più artificioso, e nulla ad un tempo di più vero e di più bello dell'abito di raso, che si ammira nella stampa di lui tratta da un dipinto di Terburg, ed intitolata l'*Istruzione paterna*; ma per mala sorte in quella stampa gli abiti pure, i capelli, le carnagioni, tutti in somma gli oggetti rappresentati sentono pur troppo qualche apparenza di raso. Egli aveva dato speranza di qualche cangiamento di stile, condito da maggiore varietà nella sua *Cleopatra* da Netscher, in cui riserbò alla sola veste di raso

la maggiore purità e lucentezza del bulino, trattandovi la parte nuda a taglio interrotto quasi nel genere di Strange, e lasciando trasparire negli accessorj un'avanzata preparazione all'acquaforte; e sarebbe questa la sua stampa forse migliore, se meno duri i contorni e più impastate vi fossero le ombre della carnagione; ma la brama di manifestare in ogni parte la superiorità sua nell'uso del bulino lo ricondusse ben tosto alla prima abitudine, e nella *Morte di Marcantonio* produsse l'altra sua Cleopatra, mirabile invero per l'evidentissima padronanza dello stromento; ma d'un lavoro così pesante, reticolato e ferrigno, d'uno stile così contrario al pittore italiano da cui fu tratta, che agli amatori di fino gusto riesce insopportabile. Sembra però ch'egli stesso abbia conosciuto il suo sbaglio; giacchè nessun'altra stampa produsse di quello stile, e limitossi a rappresentare ritratti e soggetti fiamminghi più adattati al suo gusto, nelle quali cose ottenne una ben giusta celebrità: il ritratto del *Marchese di Marigny*, del *Conte di S. Florentin*, la *Leggitrice*, la *Innaspatrice* ed i *Musici ambulanti* hanno vanto sovra le altre sue produzioni. Nulla dirò delle ultime sue opere tratte dai disegni di suo figlio, sebbene, quanto alla fermezza e nitidezza del taglio, siano esse pure ammirabili: al paterno

amore ed alla cadente età tutto si dee condonare (*).

---

(*) Una stampa di Gio. Giorgio Wille lodata, non so come, nel manuale d'Hüber e Rost col titolo di *superbe gravure* è quella denominata *le Maréschal des logis*, invenzione di suo figlio P. Alessandro Wille: ed io, sebbene caldo ammiratore di sì grand'uomo, la reputo in vece poco meno che pessima. A parte la nettezza del tratteggio, tutto vi è moscio e gonfio, il tuono generale per le mezze tinte troppo alterate è sordo e piombino, le figure tozze e senza nerbo, gli alberi e le foglie senza forma, stentate e bambagiose, quali si fanno d'ordinario dai paesisti principianti. La composizione stessa è poco felice: in somma per l'affezione ch'io porto alla sua memoria (come suo discendente nell'arte calcografica, essendo egli stato maestro del mio maestro Vincenzo Vangelisti), vorrei per la migliore sua fama che quella stampa non fosse incisa da lui, essendo questa assai peggiore, quanto alla rappresentazione pittorica, di quella sovrindicata della *Morte di Marcantonio* tratta da Pompeo Battoni, già da me dichiarata insopportabile agli amatori di fino gusto. Poche però sono le stampe di Wille riprovevoli, e molte in vece sono quelle in tutto od in parte sparse delle più seducenti bellezze calcografiche e pittoriche; alcune di queste, oltre le già nominate, sono *la Ménagère Hollandoise*, piccola stampa da Gerardo Daw (che Hüber per isbaglio dice compagna della *Liseuse*), *le petit Physicien* da Netscher, stampa d'una finitezza e freschezza di lavoro quasi inimitabile, e nella forma totale compagna della *Ménagère*, e vi si può ragionevolmente aggiungere *le Concert de Famille*, stampa di bell'effetto e di bell'artificio, quantunque nella capellatura d'una figura sul davanti, volendo imitare Masson, abbia tenuti troppo rotondi in ogni parte i fili dei capelli, e non abbia riflettuto che ad una testa assai più piccola del *Brisacier* l'artificio di Masson non era più applicabile.

Essendo mio preciso dovere in questi ragionamenti sulle opere de' migliori calcografi il dimostrare non l'incremento soltanto, ma

ben anche il decremento portato sovente all' arte dai loro tentativi, m' è forza quì d' asserire che questo sommo incisore, il quale ebbe in Parigi numerosissimi allievi sì francesi che stranieri, fu uno di quelli, che più nocquero agl' incisori ed agli amatori di stampe. Molti amatori furono ben presto adescati dalla purezza estrema del suo taglio, e dal fulgore seducente delle sue tinte; vi accostumarono l'occhio insensibilmente, e le gustarono quasi esclusivamente, rigettando ogn' altra stampa, per bella che fosse, ma dove un lavoro più pittoresco lasciasse alquanto visibili i ruvidi segni dell'acquaforte. Molt' incisori poi spinti dal loro utile a secondare il gusto di cotestoro si diedero (come dissi parlando del carattere dell' epoca terza) a curare come parte più importante la purità del taglio, vincolarono sempre più l' esercizio dell' arte loro e la resero più difficile, più lunga e più nojosa. Le opere di Wille sono certamente da molti lati ed in molte parti stimabilissime; vi si trova il più delle volte ben regolato il chiaroscuro; vi si trovano pure alcune teste ed alcune mani bastevolmente ben segnate; qualche raso, qualche velluto e qualche accessorio, che il dipinto difficilmente potrebbe emulare; ma in complesso mancano troppo di gusto, e sono veramente antipittoriche.

Ebbe molti discepoli, fra i quali *Sebastiano Ignazio Klauber*, *Carlo Weisbrod* (sebbene questi non maneggiasse il bulino, che per rinforzare ed accordare l' acquaforte e la punta secca), *Giovan Gottardo Müller*, *Carlo Guttenberg*, *Egidio Verhelst*, *Cristiano De Mechel*, *Giusto Chevillet*, *H. N. Schmitz*, *Gio. Enrico Rode*, *P. Alessandro Tardieu*, ed altri due, de' quali parleremo in due articoli separati, cioè *C. Clemente Bervic* e *Giacomo Schmutzer*.

---

## ROBERTO STRANGE

*nato alle Isole Orcadi nel* 1723,
*morto a Londra nel* 1795.

Per giungere a bene rappresentare coll'arte nostra que' dipinti nei quali il colore è succoso e ben impastato, le belle stampe di Strange sono un modello inapprezzabile. Nessuno meglio di lui ha saputo esprimere col tratteggio incisorio la porosità e la morbidezza delle carnagioni senza affettazione, senza stento, senza servile regolarità, senza eccessivo lavoro, ed è perciò che nessuno meglio di lui ha potuto tradurre da questo lato il principe de' coloristi, il gran Vecellio. Fra l'altre stampe ch'egli incise da quel sommo pittore, si trovano in alto grado gli anzidetti pregi nella così detta *Venere di Tiziano*, in vedendo la quale subentra tosto l'idea del vago e sanguigno suo pennello. La preparazione, ch'egli solea fare assai inoltrata dell'acquaforte, portando nelle carnagioni il primo segno interrotto fino al lume, ch'egli poi impastava col bulino e colla punta secca, alternando varie lineette intermedie e varj punti oblunghi e rotondi, contribuì non poco a produrre sulle parti illuminate la naturale porosità

della cute per mezzo della più acconcia granitura. Questa granitura per altro s' estende anche alle parti ombrose, il che non sembrerebbe a prima giunta molto favorevole per indicare la trasparenza dei riflessi di luce; ma essendo i primi due segni incrociati assai diagonalmente, e riempita essendovi l' amandola con lineette alquanto sottili, e ricoperto il tutto da un terzo segno egualmente sottile, è sempre bella e diafana la tinta che ne risulta. Anche nelle capellature, le cui masse solea preparare all'acquaforte, egli introdusse pel primo un tratteggio misto di grosse e di sottili linee, ora serrate, ora alquanto distanti, con gradevole moto e gradevolissima varietà. Io quindi lo propongo da questi lati alla sensata imitazione de' giovani calcografi; ma non così dir posso del suo panneggiare, il quale sovente è da lui rappresentato come se fosse composto di varie pezze diverse, mutando tinta ad ogni piccolo spazio del medesimo panno contro le più fondate leggi incisorie: non così del modo suo di trattare il cielo, ordinariamente nelle sue stampe ruvidetto e pesante: non così del suo disegnare, nel che ha difformate e snervate le migliori opere de' maestri italiani, mentre pretendeva tanto alla fama di buon disegnatore, che non voleva incidere, che dalle copie in disegno fatte da lui stesso con matite di varj

colori. Senza questa imperdonabile mancanza egli sarebbe stato forse il primo incisore di storia; poichè, oltre alle lodate qualità incisorie, avea trovato nella parte più importante, cioè nelle carnagioni, un genere medio tra la ruvidezza e l'ineguaglianza di Audran, e la liscia equidistanza di Edelink più confacente al ritratto, che alle composizioni di largo stile e grandioso (*).

---

(*) A Strange prepararono la via alcuni altri suoi predecessori, ed alcuni contemporanei; ma però con modo alquanto diverso. Fra questi si possono annoverare *Flipart il figlio* nella prima sua maniera, *Lorenzo Cars*, *Nicola Dorigny*, *Giacomo Frey, Giuseppe Wagner* e *Francesco Bartolozzi*, di cui ragioneremo fra poco partitamente. Lo stile d'intaglio però (del disegno non parlando) che tenne Roberto è più bello e più adatto a rappresentare i vigorosi dipinti, che quello degli altri calcografi quì nominati. Dopo di lui gl'incisori di storia hanno potuto convincersi tanto pienamente della convenienza d'usare il taglio interrotto nelle mezze tinte delle carnagioni, che tranne alcuni, i quali passarono dal taglio continuato ai punti codati, come praticarono i migliori calcografi ritrattisti, quasi tutti s'attennero più o meno all'ottimo esempio di lui. Il già lodato Raffaello Morghen, il quale fu il primo a servirsi della punta secca pei tagli interrotti nelle carnagioni, e ne ottenne le più dolci e tenere tinte, ha creduto (a quanto mi disse) vedendo le stampe di Strange che fossero eseguite anch'esse colla punta secca e non preparate all'acquaforte, come lo sono e come ho potuto evidentemente riscontrare sopra alcune prove di sola preparazione ch'io posseggo; quindi anche il celebre Morghen debb'essere compreso da questo lato fra gl'imitatori di Strange. Più di Morghen poi furono pure imitatori suoi in ciò che v'ha di meglio Woollett e Sharp e molt'altri recenti

incisori d'ogni nazione. Oltre la già citata *Venere* è molto ricercata la *Danae* della medesima forma e grandezza, e così pure le due mezze figure dell'*Angelo* e dell' *Annunziata* da Guido, il ritratto di *Carlo I* da Vandyck, e lo stesso *Carlo I* sceso dal suo cavallo con uno scudiere ed un paggio.

---

## RICCARDO EARLOM

*nato a Londra circa il 1728.*

Contemporaneo e connazionale di Roberto Strange fu Riccardo Earlom, il migliore fra tutti gl'incisori nel genere detto dagl' Italiani *a fumo*, dai Francesi *a maniera nera*, e dagl' Inglesi *mezzo tinto*. Qual sia il magistero di questo genere d' intaglio sul rame, dirò nel secondo volume di quest' opera, il quale verserà sulla parte pratica. Per ora basti il sapere che l' invenzione di questa maniera d' incidere, nata in Germania per opera di Luigi De Sieghen, e portata in Inghilterra dal Principe Palatino Roberto di Baviera sotto il regno di Carlo I, fu colà ridotta alla maggior perfezione. Riccardo già eccellente disegnatore e buon incisore a tratteggio *in acquaforte*, *a granito ed all'acquerello*, si distinse ancor più sovra quanti lo precedettero nell' intaglio *a maniera nera*. Le sue stampe dei *fiori* e dei *frutti* da Van Huysum, la *Bersabea* da Van der Werff, l'*Accademia del nudo* da Zoffany ed il ritratto del *Generale Elliot* da Reynolds sono ricercatissime dagli amatori, e le prime prove segnatamente sono portate ad alto prezzo; perchè gl' intagli di tal natura svaniscono assai presto sotto la mano dell' impressore. Molte

brutte e grandi stampe in questo genere furono dapprima pubblicate in Germania e particolarmente in Augusta a prezzi così tenui, che si sparsero in un momento per tutta l'Europa; perocchè volendo farle grossolanamente, non v'ha intaglio più facile e più pronto di questo: quindi gli artisti e gli amatori credendo difetto dell'arte l'ignoranza degli artefici, per qualche tempo ne stomacarono; ma dopo vedute quelle di varj Inglesi anteriori ad Earlom, e le bellissime di quest'eccellente calcografo, le accolsero avidamente fra le più belle del bulino, quantunque al pari di queste ed anche assai più costassero quelle, come dissi, per la fatica non minore e non più breve, che seco porta il ridurle a quel punto, dovendosi togliere ad ogn'istante e rimettere in molti luoghi la granitura colla più scrupolosa attenzione e pazienza, come vedremo a suo luogo (*).

(*) Ad imitazione d'Earlom moltissimi Inglesi ed alcuni Francesi si distinsero in questo genere, fra i quali ebbero lode *Giovanni Dixon*, *Giovanni Smith*, *Inigo Wright*, *Roberto Dunkarton*, *Guglielmo Dickinson*, *Giovanni Murphy*, *Filippo Dawe*, *Giovanni Saunders*, *Tomaso Park* ed altri più recenti, fra i quali merita lode *Giovanni Jacobe* (di cui è molto ricercata l'*Accademia di Vienna* per compagna della suddetta *Accademia di Londra* di Earlom), *Giovanni Pichler*, *Francesco Wrenk*, *Andrea Geiger*, *Giovanni Francesco Clerk* e *Giovanni* o *Giacomo Leon* quasi tutti formati all'accademia di Vienna, e di poco inferiori in questo genere (escluso Earlom) agli artisti inglesi.

## FRANCESCO BARTOLOZZI

*nato a Firenze nel* 1730,
*morto a Lisbona nel* 1813.

Nominando Bartolozzi, non v' ha coltivatore ed amatore della calcografia, il quale non sia compreso da ammirazione per la quantità e qualità delle sue belle produzioni. Ebb' egli i primi rudimenti incisorj da Wagner, e le prime sue opere *a taglio* ne conservano lo stile con qualche maggior garbo, sebbene anche il maestro di certa qual grazia non fosse destituito. Recatosi in Inghilterra, vi si stabilì, dacchè trovossi compensato assai meglio delle sue fatiche. Cominciò allora non per solo guadagno, ma per nobile brama d' onore a spiegare la sua grande attitudine all' arte, e benchè fosse naturalmente incisore facile e spedito, mirò nulladimeno a far più bene che presto. Stretta quivi amicizia colla Kauffmann e con Cipriani suo connazionale, ed allettato per analogia d' inclinazione dal grazioso comporre dell' uno e dell' altra, impiegò lungamente la sua mano sulle opere loro, ed aggiungendovi le grazie del suo bulino o della sua punta, diede ad essi una celebrità superiore forse al vero merito. Erano in gran voga a que' tempi le stampe nel genere

di *granito* imitanti la matita e le stampe *colorate*, le quali richieggono il *granito* e mal riescono nel *taglio*. Bartolozzi, secondando il gusto generale del secolo, produsse in questo genere coll' ajuto de' suoi discepoli quantità di opere prodigiosa; perocchè l' intaglio a *granito*, non essendo vincolato ad alcuna special direzione, nè al calcolo, nè all' equidistanza, nè alla nettezza, nè all' eguale incrociamento, nè ai varj artificj del tratteggio imprescindibili nel *taglio regolare*, riesce assai più pronto, perchè meno obbligatorio, ed ammette senza pericolo l'ajuto dell' altrui mano nella preparazione di molte parti ed anche quasi del tutto, il che facilita oltre ogni credere all' artista il più sollecito compimento de' suoi lavori. Ho detto senza pericolo, giacchè in questo genere d' intaglio, quando il lavoro già preparato ed avanzato dagli allievi viene alle mani del maestro per essere ridotto alla voluta armonia, egli non ha bisogno, come nell' altro genere, di rientrare diligentemente e pazientemente col bulino in ciascuno de' tagli già preparati, ma aggiunge nuovi punti o più grossi o più sottili, o più stretti o più larghi secondo la circostanza, e può ridurre così a buon punto la meno esatta preparazione. In siffatti lavori riuscì superiore a quanti prima e dopo di lui hanno trattato quel genere: poichè

sebbene molti lo abbiano eguagliato ed anche superato nell'unione, nel brio e nella varietà della granitura, nessuno però potè emularlo nella bellezza delle teste e dell'estremità, nella morbidezza, nell'apparente facilità di lavoro, ed in un certo che di vaporoso tutto suo, che in quel genere riesce gradevolissimo. Non bisogna confondere coi suoi veri lavori quel numero di stampe indegne di lui, sotto le quali, onde approfittare dell'alta sua riputazione, alcuni artefici più inclinati al guadagno che all'onore, sopprimendo il loro nome, seppero indurlo a sostituirvi il suo. Le stampe od in tutto, od in gran parte di sua mano sono distinte da vezzi tali, che torna superfluo l'enumerarle.

Ma questo sommo artefice, il quale aveva cominciata l'arte sua coll'incisione a *taglio*, continuò di quando in quando a riprenderla in modo tutto suo. Fu più felice invero nelle piccole, che nelle grandi proporzioni. Molte delle sue vignette sono maravigliose per la venustà e l'economia d'artificio con cui sono eseguite. Nella stampa del *Temporale* di Woollett, dov'egli incise le figure d'*Enea con Didone* in atto di rifugiarsi nella grotta, il sembiante dell'innamorata regina è tanto avvenente e sì dolcemente espressivo, che quel piccolo volto vale da solo tutto il rimanente della

rappresentazione, quantunque trattata da quel celebre incisore paesista con sorprendente maestría; e nella *Clizia* d'Annibale Caracci il sottoposto putto, portante lo stemma, per gentilezza e facilità di tocco non è minore in merito di tutta quanta la stampa.

E poichè parliamo della *Clizia*, la quale dagli amatori è reputata una delle migliori sue opere, lo scopo di queste riflessioni esige che se ne faccia un diligente esame. Il primo oggetto che s'affaccia allo sguardo è la figura d'Amore, poichè la luce vi è sì bene ripartita, che ne risulta il più bel rilievo; la parte illuminata del torso sembra perfino più bianca della carta sulla quale è impresso; i tocchi più scuri sono sì bene riservati a poche parti, che il rimanente dell'ombra ha veramente la trasparenza della carne, ed i riflessi di luce sono posti a quel grado che fa valere le mezze tinte chiare: morbidi sono i contorni, dilicati i passaggi delle ombre, grasso il lavoro; in somma questa figura è quanto di più tenero e carnoso si può fare nell'arte nostra senza apparenza di fatica; e basta quindi da sè stessa a giustificare il sommo pregio in cui quella stampa è tenuta. Non è però da tacere, che i capelli sono d'un taglio povero e stentato, nè hanno il lustro de' naturali; la faccia troppo lunga per un

fanciullo; gli occhi troppo ravvicinati; troppo esteso e discendente il pettorale sinistro paragonato col destro; ed alcuni punti poi troppo visibili sulle parti illuminate sono fuor d'armonia col circostante lavoro. Quanto alla figura della Clizia, è assai meno felice: la fisonomia non è punto graziosa, mentre solea farle graziosissime; l'occhio è troppo lungo per un profilo, la bocca (parte ch'egli trattava con tanto vezzo e soavità) è di forma disgustosa: quella testa in somma in quanto al disegno non sembra fatta da lui. Il piede poi di questa figura, quantunque ben segnato, è troppo bianco, e si direbbe di gesso; le mani sono alquanto gonfiette in proporzione delle dita, e l'abito finalmente, ora più stretto, ora più largo di taglio, ora con punti intermedj, ora coll'intrataglio senza un perchè, non dà l'idea della continuazione del medesimo drappo e del medesimo colore, e quindi siffatto lavoro con termine incisorio si chiama *pezzato*. Un'altra stampa assai ricercata dagli amatori è quella intitolata il *Diploma accademico* da lui inciso dal disegno di Cipriani; ed anche in questo l'occhio educato ed imparziale ravvisa molti difetti fra moltissime bellezze. La figura d'Ercole è pesantissima cominciando dai piedi, i quali sono assolutamente troppo larghi; la testa è veramente ignobile, senza

carattere e del più basso stile, i capelli poi e la barba sono d'un lavoro incerto e meschino, tanto pel disegno, quanto per l'intaglio. Anche il Genio delle arti è nel complesso alquanto corpulento; ma le estremità vi sono benissimo indicate, e la testa, sebbene il giro degli occhi sia più forzato di quello del naso e della bocca, è fatta da gran maestro, e nulla si può vedere di più armonico, di più gentile, di più gioviale. La carnagione di questa figura per la facilità e varietà del tratteggio, per la grassezza della tinta, per la morbidezza de' contorni, per la conservazione delle masse e per l'armonia del chiaroscuro può servire di modello a qualunque artista, e da questi lati pochi nudi nelle stampe de' migliori calcografi reggono al confronto. Anche nello scudo di mezzo vi sono alcune estremità ed alcune teste graziosissime, e vi è poi conservata eccellentemente al suo solito l'aerea prospettiva. In generale però, tranne l'Amore di cui parlammo, ed in alcune parti questo Genio, le sue stampe sono d'una tinta dominante alquanto grigia e fredda e d'un tratteggio ruvidetto e granito dappertutto, per cui danno sempre l'idea d'un disegno a matita, ed anche non preparato collo sfumatojo, non già d'un dipinto: e danno a vedere per conseguenza, che non avrebbe mai potuto

col suo taglio incidere fedelmente le opere di que' pittori d'ogni nazione, e specialmente Fiamminghi, i quali curarono al sommo grado la proprietà, il brio e la fusione delle tinte. Qual diverrebbe il lucidissimo raso di Wille, oppure il terso acciajo di Balechou sotto la mano di Bartolozzi? E per seguire il giusto, conviene inoltre confessare che, nelle sue traduzioni calcografiche, ei fu l'incisore più infedele agli archetipi suoi di quanti figurano in questi nostri ragionamenti. Nelle sue mani, ne' suoi piedi, nelle sue fisonomie e segnatamente negli occhi e nelle bocche, qualunque fosse l'originale che intagliava, egli è sempre lo stesso Bartolozzi. I molti schizzi del Guercino da lui incisi mostrano, è vero, a prima vista il carattere di quell'autore; ma questo carattere è sì pronunciato, sì diverso da ogni altro, sì facile ad imitarsi, che non v'è pittore, i cui abbozzi alla matita od alla penna siano stati meglio falsificati. Quindi non possiamo far eco ai grandi encomj che a quella serie d'intagli furono prodigati, quantunque in complesso siano assai pregevoli, e tanto meno il possiamo, quanto che in quelle teste medesime, sebbene lo stile del Guercino sia in massa conservato, non è del tutto celato quello di Bartolozzi.

Se non che queste mende prodotte in lui non da mancanza, ma da sovrabbondanza di gusto e di sapere, aggiungono sovente e non detraggono mai al merito de' suoi prototipi; e se lo tacciano di qualche trascuranza od infedeltà, lo sollevano poi al grado di que' rari artefici originali, cui riesce impraticabile qualunque imitazione troppo servile. Amo più un intaglio alquanto rozzo, ineguale e senza pretensione d'artificio, ma ben inteso e ben condotto rispetto al disegno, che l'intaglio più nitido e fuso, ma privo d'intelligenza di forme e di chiaroscuro. Amo più la parziale infedeltà, quando interessa ed anima, che la fedeltà più scrupolosa, quando riesce fredda ed insignificante.

Messi a bilancia i pregi ed i difetti, Bartolozzi è tale incisore, che occupa meritamente uno dei primi gradi nella storia calcografica. Si può chiamare antonomasticamente l'incisore delle Grazie: titolo che appartiene esclusivamente a lui: titolo che solleva ogni artista sopra la sfera degli altri di sua professione: titolo bastante a coprire ben altri difetti più, che Bartolozzi non ebbe. L'intelligenza più profonda dell'umana struttura, la cognizione più estesa dell'aerea prospettiva, del chiaroscuro, dell'espressione e di tutto quanto può condurre alla giusta imitazione del vero e del bello,

non bastano a conseguire la grazia. È questo un sentimento ingenito, che l'esercizio dell'arte può bene avvalorare, instillare non mai. Fu il vero distintivo invariabile del nostro Bartolozzi (*).

---

(*) Parve a taluno, cui lessi queste mie osservazioni per essere meglio illuminato nelle mie opinioni, ch'io sia stato troppo severo nell'esame di quest'illustre artefice. Io però non sarò mai per ritrattare su di ciò le mie asserzioni, nè saprei in alcun modo scemarne la critica, non potendo assolutamente minorarne l'encomio. Nel giro di molt'anni ebbi frequentissime occasioni d'esaminare ad una ad una le tante sue produzioni, fra cui la tanto celebrata *Morte di Lord Chatam*, ed ho potuto con qualche diritto stabilire la mia opinione sul merito di lui, quale ora l'espongo. È vizio troppo frequente quello di tutto biasimare, se il più è biasimevole; o di tutto lodare, se il più è lodevole; nè si riflette, che nelle produzioni dell'ingegno umano nulla v'ha di perfetto; e quell'opera è più bella, nella quale v'ha molto meno di brutto, come più brutta è quell'altra, nella quale v'ha molto meno di bello. Seguendo il mio principio di rendermi utile per quanto posso ai giovani calcografi, non potea dispensarmi dal fare a pro e contro di Bartolozzi le predette osservazioni più da artista che da scrittore.

I suoi discepoli ed imitatori nel genere di taglio sono molti, moltissimi poi nel genere di granito. Fra questi si distinguono parecchi Inglesi ed alcuni Francesi; segnatamente *Ryland*, forse più suo emulo, che suo imitatore, *Burke*, *Ryder*, *Tomkins*, *Deane*, *Ogborne*, *Marcuard*, *Nutter*, *Fiedling*, *Michel*, *Godefroy* ed altri, che quì non vale nominare. Ma sì nel genere di taglio, che in quello di granito uno dei migliori suoi imitatori è il vivente Francesco Rosaspina, professore dell'arte sua nell'accademia di Bologna, il quale incise sullo stile di Bartolozzi quel suo *Amore saettante* dal Franceschini, già lodato giustamente nel catalogo di Basan e negli altri cataloghi posteriori; così pure incise a granito

il *S. Francesco* dal Domenichino, stampa per tutta l'Europa ricercatissima; e più recentemente la *Danza degli Amori* dall' Albani, grande stampa a taglio, in cui se non è del tutto conservato lo stile dell' autore quanto alla freschezza e trasparenza delle tinte, lo è pienamente nelle forme e nell' espressione.

---

# GIOVANNI VOLPATO

*nato a Bassano nel* 1730,
*morto a Roma nel* 1803.

Questo distinto calcografo, se non è da collocarsi fra i più valenti dal lato dell'intaglio e del disegno, è però assai stimabile, ed ha recato all'arte nostra non poco giovamento. Approfittò nella sua gioventù degli ammaestramenti di Bartolozzi, il quale prese a proteggerlo, e gli aperse la via alla celebrità. Nelle belle produzioni calcografiche, quali da molto tempo sogliono farsi, cioè non dalle proprie composizioni, ma da quelle de'migliori pittori, non tutto il merito è dovuto all'incisore; poichè l'amatore di fino gusto, quando vede una stampa, non suddivide mai la parte incisoria dalla pittorica, ma viene spinto ad acquistarla dalla bellezza del tutto. Quindi è che molti intagli, stupendamente trattati quanto all'artificio incisorio, sono tenuti in non cale, perchè tradotti da poco felici composizioni pittoriche o da soggetti poco interessanti, ed altri molti all'opposto, sebbene inferiori d'artificio, hanno favorevole accoglienza, perchè tratti da più belle rappresentazioni o da pitture universalmente celebrate. Di tal natura sono in alto grado

i *dipinti del Sanzio nelle stanze Vaticane*, che il nostro Volpato con fino accorgimento prese a pubblicare col suo bulino. Non sono tali in vero quelle stampe da precludere l'adito agl' incisori futuri di farle migliori (*); il suo tratteggio è troppo ruvidetto dappertutto, e d' una tinta alquanto fredda e ferrigna; le mezze tinte alquanto gravi ed opache, nè abbastanza sostenute dagli scuri; i contorni stessi non del tutto modificati sul carattere ora dolce, ora sentito di quel divino autore; non credo vero però, o se è vero, non è giusto, quanto lo Spagnuolo Azara fa dire a Mengs nel vedere quelle stampe, cioè *che Raffaello era tradotto in veneziano*; giacchè non vi si scorge nè il tocco libero del Tintoretto o di Paolo Veronese, nè il succoso colorito del Giorgione o di Tiziano. Nelle censure dell' arte vuolsi fondato raziocinio, e nulla valgono gli scherzi: ed io porto opinione, per quanto resti a desiderare in queste opere, che non pertanto siano molto stimabili, che possano meritamente aver luogo in qualunque scelta collezione, e che formino insieme uno de' più begli ornamenti delle civili abitazioni. È tanto difficile d' incidere fedelmente

---

(*) Il mio valente allievo Pietro Anderloni sta ora incidendo l'*Attila* e l'*Eliodoro* dai disegni che ne fece in Roma di grandezza alquanto maggiore, ed il buon esito non può mancare.

Raffaello, che se anco l'incisore non lo colpisce perfettamente, merita sempre gran lode per non averlo travisato, come avvenne quasi sempre (*).

---

(*) Il celeberrimo suo genero e discepolo Raffaello Morghen, quantunque prima d'essere in Roma trattasse già bene l'incisione, dee nondimeno in gran parte alle amorevoli istruzioni di Volpato quel primo fomento, per cui crebbe di poi a sì alta e meritata fama; nè questo è l'ultimo certamente dei meriti del suo degno maestro, sebbene dal discepolo sia stato di lunga mano superato.

## STEFANO FICQUET

*nato a Parigi verso il* 1731,
*morto ivi nel* 1794.

Se la somma finezza d'un tratteggio nitido e ben ordinato costituisse unicamente il vero merito dell'incisione, dalla mano di Stefano Ficquet riconoscerebbe quest'arte l'apice insormontabile della sua perfezione. Alcuni fra i molti piccoli ritratti da lui incisi a solo bulino allettano l'amatore, stupefanno l'intelligente e sgomentano l'artista imitatore. Maraviglioso sovra d'ogni altro per l'estrema sua finitezza, e direi quasi sovrumano è il ritratto di *La Fontaine.* Portato a doppia ed anche quadrupla grandezza per mezzo di lente convessa, il tratteggio vi comparisce ancor fino e fermamente condotto: ad occhio nudo che assai miope non sia, per quanta acutezza vantar possa, riesce in molte parti assolutamente impercettibile. Evvi una testa coperta giusta l'uso di que' tempi da un parruccone accademico, in cui le folte ciocche de' capelli ed i ricci cadenti sulle spalle e sul petto sono della più naturale mollezza e lucidezza. Dal collo pende una cravatta di finissimo lino spiritosamente toccata in mezzo alla quasi invisibile sottigliezza dei tagli, ond'è formata, quasi

combaciati l'un l'altro. La faccia poi (non più grande dell'unghia del mio indice) è disegnata, anzi modellata a meglio dire colla più schietta verità: le mezze tinte chiare sono a punti codati sullo stile de' migliori calcografi ritrattisti, le scure a tagli continuati ed equidistanti, ne' cui strettissimi interstizj gl' indicati punti posti l'un dopo l'altro in linea servono d' intrataglio. Ma un miracolo dell'arte che sfugge all'attenzione di chi non tratta il bulino sta negli occhi di quel ritratto per la veramente incredibile diligenza e destrezza con cui sono intagliati: tu trovi nelle stampe di Woollett dei punti d'acquaforte più grossi di quelle pupille, eppure in sì piccolo spazio ebbe Ficquet il coraggio d' intromettere sei tagli intorno alla nera parte visiva, la cui larghezza occupa già più d'un terzo della pupilla medesima, e questi tagli girò egli fluidamente, e ristrinse gradatamente, e troncolli verso il punto luminoso, rientrando nel medesimo solco appena visibile, senza punto addoppiarli.

Cose sì microscopiche, al cui paragone diventano colossali le dita umane, quanta difficoltà non doveano costare all'artista esecutore, se tanta io ne provo nella semplice descrizione? E parrà forse a taluno anche versato nelle arti, ch'io scenda a troppe minuzie in queste mie osservazioni; ma

non già a colui, che abbia al pari di me provato una volta ad incidere, se non con quella, almeno con approssimativa finezza. Ei solo può valutarne il pregio. Ei sa qual occhio di lince si richiegga per tali sforzi anche coll'ajuto della lente, e come questa riesca incomoda operando, se troppo convessa, ovvero addoppiata ella sia. Sa che una mano, appena men che fermissima, non può impostare la punta del bulino alla voluta equidistanza dall'un taglio all'altro, nè molto meno scavare equabilmente que' solchi incomprensibili, ne' quali esso bulino intacca appena la superficie del rame, e nella formazione de' quali l'artefice, per evitare ogni sussulto della mano, sospende perfino il respiro, e direi quasi momentaneamente la pulsazione del cuore. Sa che la tempra e l'affilatura dell'acciajo bastanti per ben tagliare ne' soliti delicati lavori incisorj non bastano per una finezza di taglio portata a sì alto grado; essere pertanto necessario di ridurre il bulino a filo assai più acuto e tagliente, e quindi a tempra più tenace (il che sempre non ottiensi), onde la punta in tal guisa assottigliata non si pieghi ad ogni istante o non si spezzi.

Da questa indicibile finezza e purità di lavoro emerge nei bei ritratti di Ficquet, e segnatamente in questo, un non so che di gradevole all'occhio

dipendente da ciò che noi chiamiamo tinta *vellutata* (*), cui niun altro genere incisorio, nè di maniera nera, nè d'acquerello, nè di granito, nè di taglio libero, nè molto meno di litografia potrà mai aspirare. È il trionfo del bulino, e del solo bulino. Un taglio d'acquaforte in mezzo a siffatto lavoro sarebbe come un ruvido filo di lana in mezzo a leggerissima tessitura di seta sopraffina. La punta secca tanto adattata per segnare sul rame nudo i tagli più sottili potrebbe emularne ed anche superarne la finezza; ma agendo questa sul rame non per iscavazione, come fa il bulino, ma soltanto per compressione, non può segnare tagli così ravvicinati e serrati, giacchè chiuderebbe il taglio già fatto colla formazione del successivo.

Ripeto adunque, che se nella finezza del tratteggio consistesse tutto il merito dell'incisione, Ficquet avrebbe ottenuta di lunga mano la palma. Ma da una parte i suoi ritratti non essendo che

---

(*) Tinta *vellutata* chiamano gl'incisori quella che risulta in qualche parte d'una stampa dalla qualità dell'artificio incisorio, dal grado e dall'insensibile progressione del chiaroscuro, e più di tutto dalla dolce unione ed impasto de' tagli in guisa da sembrare allo spettatore, che volendola toccare, sentirebbe sotto le dita la dolce sensazione che suol produrre il velluto. Ma di ciò pure più diffusamente parleremo nella parte seconda.

rintagli accuratissimi in minor proporzione delle stampe de' precedenti maestri, non hanno il pregio dell' originalità calcografica; dall' altra quel minutissimo tratteggio sì conveniente a' suoi piccoli busti, mal risponderebbe alle figure di maggior dimensione più praticate nell' intaglio. Se però non è primo per valore incisorio complessivo, è unico, insuperabile, sorprendente da un lato dell' arte malagevolissimo (*).

---

(*) Il ritratto di *La Fontaine*, di cui ho parlato a lungo in quest' articolo, è assolutamente la migliore produzione inarrivabile di Ficquet, sebbene gli amatori ricerchino avidamente anche quello di Mad. di *Maintenon*, e quelli più piccoli di *Rubens* e di *Vandyck*. Ma quel ritratto di cui parlammo è veramente la pietra di paragone con cui distinguere la superiorità dell' intaglio a bulino sopra quanti altri generi d' intaglio furono poscia inventati. Coll' intaglio a bulino si cominciò a stampare, indi venne quello d' acquaforte assai giovevole allo stesso bulino per molte preparazioni di cose ruvide o frastagliate, ma incapace di figurare in ogni parte da solo. Poi si pensò ad imitare la matita, mescolandovi l' acquaforte, il bulino e la punta, e fu questo chiamato intaglio *a granito*: ne uscirono in vero stampe graziose sotto la mano d' un Bartolozzi e d'altri; ma neppur queste paragonabili alle belle stampe di *taglio dolce*, cioè di bulino, per varietà d' artificio e per esattezza di pittorica rappresentazione, perchè più fatte per imitare i disegni che i dipinti. Non parlerò del genere d' intaglio a maniera nera, applaudito un tempo dagli amatori sopra d' ogn' altro, come più somigliante alle opere del pennello, e che fu portato da Earlom alla maggior perfezione; nè dell' altro genere d' intaglio detto *all'acquerello;* genere, da cui per altrò uscirono in Parigi recentemente per opera di Jaset grandi e belle stampe; giacchè anche

queste paragonate colle migliori opere del bulino, risultano sempre monotone e senza quel brio calcografico che sì bene condisce le belle incisioni a taglio. Resta ora a parlare del genere *litografico* inventato da pochi lustri, ed ora diffuso in ogni parte d'Europa, stante l'apparente sua facilità, per cui qualunque disegnatore si reputa già litografo senz'altro previo esercizio, il che veramente non è, rendendosi anzi necessaria per la diversità che passa fra la carta e la pietra, e fra la matita comune e la litografica, una particolare abitudine. Questo nuovo genere, il quale nella formazione del tipo s'accosta a quello del granito calcografico, se fatto colla matita; oppure al tratteggio d'acquaforte, se fatto colla penna, e quanto all'impressione somiglia a quella dell'intaglio in legno, ha fatto in breve tempo lodevoli progressi. Sono essi dovuti più che all'abilità dei disegnatori, alla perseveranza degl'impressori nel fare nuovi tentativi per ben riuscire; ma le più belle stampe litografiche hanno toccata la maggior perfezione, cui possano aspirare, quando giungono a produrre l'effetto d'una buona stampa calcografica nel genere di granito, e siccome il granito non può mai emulare le belle stampe a *taglio dolce* di Wille, di Balechou, di Drevet e meno ancora i finissimi ritratti di Ficquet; così parmi avere ben detto che alle qualità del ritratto di *La Fontaine* niun altro genere incisorio dei già nominati, e molto meno quello di litografia potrà mai aspirare. Sì molto meno, e ciò non già per imperizia degli artefici, ma per difetto del modo imprescindibile di stampare; giacchè (e gl'incisori m'intenderanno) nell'impressione calcografica, allorchè, dopo d'avere empiti i tagli col nero di stampa si ripulisce colla mano la superficie del rame, rimane sempre frammezzo ai tagli nelle mezze tinte ombrose, e più negli scuri una leggiera tinta, la quale rende più dolce e più armonico il tratteggio; mentre nell'impressione litografica gl'interstizj fra le linee o fra i punti risultano sempre di puro bianco di carta del tutto scoperta, e nel modo per appunto in cui risultano impresse le stampe calcografiche, quando venga pulito il rame non a palma di mano, ma a lisciva, il che le rende crude, e toglie al lavoro tutta l'armonía. Un altro difetto non dei litografi, ma dell'arte

litografica si è, che dove il calcografo, quando cava le prove del suo lavoro, si giova di queste per bene ultimarlo, o diminuendo od accrescendo le sue tinte; il litografo in vece, tirata la prima prova di stampa, non può che diminuire qualche poco, suddividendo con alcuni incavi di bulino qualche punto grosso più del bisogno, aggiungere non mai; per cui riesce quasi impossibile il condurre l'opera sua alla necessaria armonia; quindi è costretto a supplirvi con infiniti ritocchi sopra ogni stampa, per cui le stampe litografiche finite sono più costose di quello che la natura dell'arte dava a sperare. Quando il citato ritratto verrà copiato litograficamente in modo, che vedendolo da vicino io possa per un istante crederlo originale di Ficquet, prometto di consigliare i miei discepoli ad abbandonare tosto la calcografia, per darsi interamente alla nuov'arte, e prometto io stesso di lasciare l'arte mia prediletta per fare lo stesso.

---

## GIACOMO SCHMUTZER

*nato a Vienna nel* 1733,
*morto ivi circa il* 1808.

Figlio d'Andrea e discepolo di Wille fu Giacomo Schmutzer, il quale debb'essere annoverato fra i primi incisori per la fermezza, nitidezza ed arditezza del suo bulino, e non meno pel sentimento e pel nerbo della sua matita. Come il suo condiscepolo Bervic, ammiratore egli pure del bel taglio del suo maestro, pose ogni cura nel farlo valere in ogni suo lavoro, e vi stette ben presso, se nol raggiunse totalmente. Le due stampe da lui incise da Rubens, cioè *Muzio Scevola davanti a Porsenna*, *e S. Gregorio* (o forse *S. Ambrogio*) *vietante l'ingresso nel tempio a Teodosio*, sono a buon diritto le più stimate dagli intelligenti, ed è pure stimata la *Nascita di Venere* parimente da Rubens; ma in questa alcune parti sono migliori di quelle, altre inferiori; tutte però mostrano ad evidenza la sicurezza straordinaria di lui nell'uso del bulino. Le forme sono intese assai bene, avuto riguardo alla maniera del pittore, ed il chiaroscuro vi è sostenuto vigorosamente. Però il giovane incisore male provvederebbe alla buona

sua riuscita, se studiasse esclusivamente quello stile d'intaglio, giacchè, se anche per naturale disposizione e per assiduo esercizio giungesse a fare altrettanto, riuscirebbe sempre il suo lavoro troppo lucido e pesante in ogni parte. Nella traduzione dei dipinti di Rubens il metodo praticato da Schmutzer non disdice punto; ma diverrebbe insopportabile, se venisse applicato alle incisioni tratte dai classici dipinti italiani. Può nondimeno riescire di non poco giovamento a quegl'incisori di lor natura freddi e stentati, i quali temono d'avventurare qualunque ardito movimento nel loro tratteggio, quand'essi però consultino le opere di lui ove meglio torna; ma non le prendano esclusivamente a modello; poichè sarebbero facilmente trascinati nel suo costante difetto dalle molte bellezze incisorie e pittoriche da lui sparse in tant'altre parti della sua professione, e che gli danno posto ben meritato fra i più valenti calcografi. Egli si è formato uno stile tutto suo e ben diverso da quello del suo maestro e dei moltissimi suoi condiscepoli; stile, se pur si eccettui Goltzio e Wisscher, il più animato e focoso di tutti quanti i bulinisti. Egli è per tal modo che ha saputo onorare la sua patria e giustificare la munifica protezione accordatagli

dall' Imperatrice Maria Teresa di sempre grata ricordanza (*).

---

(*) Schmutzer ha formati parecchi allievi, inferiori certamente a lui, ma pure meritevoli di lode; sono di questo numero *Federico Augusto Brand*, *Giovanni Vito Kauperz*, *Giovanni Giorgio Janota*, *Giacomo Adam*, *Clemente Kohl*, *Quirino Mark*, *Cristoforo Guglielmo Bock* ed altri. Fu detto perciò giustamente ch' egli era per molti riguardi in Vienna ciò che il suo maestro Wille era in Parigi: bella prova di filantropia, di schiettezza e di vera liberalità.

---

## GUGLIELMO WOOLLETT

*nato a Maidstone nel* 1735,
*morto a Londra nel* 1785.

Nuova spinta da nuovo lato verso la perfezione diè all'arte nostra l'inglese Guglielmo Woollett, artista giustamente celebratissimo. Applicò dapprima all'incisione del paesaggio, ed in questo genere non solo sorpassò con istile d'intaglio tutto suo quanti l'aveano preceduto, ma pose nelle sue opere tanta maestría d'artificio, tanto brio ed ardimento di tocco, tanta forza ed armonia di chiaroscuro, tanta varietà di tinte col solo nero di stampa, tanta intelligenza dell'aerea prospettiva, tanta verità in somma e tanta illusione pittorica, che fu per tutti i calcografi contemporanei, ed è tuttora per noi d'esempio e di maraviglia. Trattò con eguale facilità i solchi d'acquaforte più serpentini e robusti, i più nitidi e fluidi del bulino, i più fini e dilicati della punta a rame nudo, adattando sagacemente l'uno e l'altro di questi mezzi alla diversa rappresentazione degli oggetti, secondo che più o meno convenienti li giudicava al fine. Così può dirsi che a ciascuna delle tre principali operazioni incisorie egli pel primo giusti limiti

assegnasse, e ne formasse un precetto d'arte sì giusto e sì consentaneo alla natura, che invertirlo, o non si potrebbe volendo, o troppo sconcio riuscirebbe potendolo.

Con sì felici disposizioni era ben naturale che non rimanesse tra i confini di semplice paesista; ma a più difficile palma agognasse, incidendo le umane forme ne' ritratti e nella storia. Nel che, a vero dire, ebbe pure gran lode; se non che applicando egli per istinto o per abitudine a questo genere quell' azzardata grossezza e tortuosità di tratteggio, che trovò sì conveniente all' altro, v' indusse certo che di troppo sentita granitura e slanciata varietà di tocco, che nella traduzione delle battaglie di West non è del tutto disadatta; ma tornerebbe assai male in rappresentazioni più semplici di carattere, più severe o più graziose di stile, più castigate d' esecuzione, come in quelle di Leonardo, di Raffaello, di Correggio e di tant' altri illustri italiani ed anche oltramontani. Perocchè non v' ha nelle arti perfezione, se la varietà non è congiunta all' unità, e di questi due primarj elementi del bello non è possibile dar più risalto all' uno, senza detrarre all' altro. Nel genere di paesaggio, dove la natura poco presenta di morbido e di liscio, molto in vece d' ineguale, d' aspro, di suddiviso e di frastagliato; dove

la castigatezza de' contorni, l'inviolabile proporzione delle membra, l'espressione degli affetti, la bellezza che riscalda son nomi ignoti per chi non travede il campanile nella luna: in questo genere, dico, è ammessa a ragione, anzi voluta grande libertà e differenza di tocco, ora arditamente grasso e rilevato, ora fluido e leggiero: e la seducente varietà è meno stretta dai vincoli dell'unità. Ma nel genere di storia si richiede indispensabilmente più o meno, secondo le differenti composizioni, una giudiziosa sobrietà, e Woollett, il quale sentì più d'ogni altro, ed espresse mirabilmente, incidendo, il tocco spiritoso e frizzante de' pittori paesisti, mal si frenò trattando l'umana figura nelle storiche rappresentazioni, e non v'ha dubbio che per troppo amore di varietà pecca talvolta di troppo. Nella sua stampa della *Morte di Wolff* evvi appiè d'un granatiere un berrettone sì ruvidamente tratteggiato all'acquaforte, che par essere sculto in un pezzo di granito, e la figura seminuda di quel canadiano rannicchiato sul suolo per la grossezza de' punti con cui è fatta la carnagione, e per la tinta che ne risulta, sembra di pietra molaja; il suolo stesso è un miscuglio di grosse linee serpentine e di grossi punti, il che produce l'effetto, ben più che d'un terreno incolto, d'un ammasso di ghiaja: così

pure nell'altra stampa d'eguale grandezza, intitolata la *Battaglia alla Hogue*, i segni del vascello più vicino e dei circostanti battelli sono sì pronunciati e scabri, che si direbbero quei legni esser giaciuti da cent'anni in porto a tutte le intemperie delle stagioni.

Tanto espongo a solo fine di comprovare la tendenza di questo grande artista ad introdurre nell'intaglio di figura i principj medesimi da lui adottati in quello del paesaggio. Del resto in queste pregevolissime sue opere l'esagerazione di certe parti serve in singolar maniera a dar risalto a molt'altre; poichè nella sua prima stampa, senza quel terreno, non parrebbe sì leggiero e vaporoso il fumo della moschetteria, e nella seconda, senza quelle barche, non parrebbe sì fluida e trasparente l'onda del mare. Tanta novità di stile e tanta ridondanza di gusto gli procurarono in tutto od in parte imitatori senza numero. Ormai non compare più un pezzo di paesaggio in qualunque stampa, se non rivestito della sua divisa. Woollett è incontrastabilmente il prototipo dell'arte in questo genere, e può anche servire di norma nell'incisione di storia; ma vuol essere imitato con molta circospezione e con molto riguardo al carattere dell'autore che si traduce. Senza di ciò per di lui mezzo è già predisposta la via

all' eccesso, vizio nelle bell' arti peggiore del difetto; vizio sempre crescente, perchè riguarda la licenza sotto l'aspetto della bellezza; vizio finalmente incorreggibile, perchè riconosciuto da tutti, fuorchè dall'artista che ne è invaso (*).

---

(*) Oltre le già indicate stampe di Woollett, sono molto ricercati fra i paesaggi *Celadone ed Amelia*, *Ceice ed Alcione*, la *Villa di Cicerone*, la *Solitudine*, *Fetonte*, la *Niobe*, il *Macbeth*, il *Mattino*, la *Sera*, il *Ponte* ed il *Cane spagnuolo*, il quale, oltre la più giusta espressione della sua attitudine e della sua testa, sembra veramente dipinto, perchè col più fino accorgimento l'artefice seppe coprire tutti i lumi di quel paesaggio, per riservare la carta vergine sulle parti bianche del cane, e quello che più è, senza troppo sagrificare lo stesso paesaggio. A queste si possono aggiungere il *Castello* ed il *Bosco selvaggio* da Gaspare Poussin.

## CARL' ANTONIO PORPORATI

*nato a Torino nel* 1741,
*morto ivi nel* 1816.

Chi ama nelle produzioni dell' arte nostra precisione, nettezza di taglio, verginità di lavoro, fusione e trasparenza di tinte, armonia di chiaroscuro, equilibrio d' artificio, costanza di stile, cose tutte da tenere in gran pregio, fermi lo sguardo sulle opere del nostro Porporati. Chiamato egli a quest' arte dalla natura, prima che sapesse trattare il bulino e la punta, esercitavasi a copiare diligentemente colla penna le stampe de' migliori bulinisti. Mandato dalla munificenza del suo Re a Parigi, città, la quale fu sempre per l' incisione in rame ciò che Roma per la pittura, la scultura e l' architettura, cominciò a trattare leggiadramente il bulino sotto la direzione di Wille, indi allettato dalla morbidezza e finezza del taglio di Beauvarlet volle conoscere da vicino i mezzi da lui praticati nell' incisione. Di questi due maestri però poco o nulla traspare nelle sue opere, essendosi egli formato uno stile tutto suo ed anche nuovo particolarmente nelle carnagioni. Sembra ch'egli fosse il primo ad introdurre il metodo seguente, che venne imitato da

più d'uno, e segnatamente dal mio maestro Vincenzo Vangelisti nel suo *Piramo e Tisbe.* Egli introdusse nelle mezze tinte più vicine alla striscia dell'ombra maggiore e ne' riflessi dell'ombra medesima l'intrataglio, o, come dicono gl'italiani, lo spacco, in luogo de' punti oblunghi d'impasto nell'amandola delle incrociature, ingrossando sovente il detto intrataglio fino al valore del taglio dominante, e per evitare il mal effetto che produrrebbero i secondi tagli troppo distanti fra di loro rispetto ai primi, vi aggiunse un terzo segno di minor grossezza del secondo, ma pure sentito. Anche i punti d'impasto nelle mezze tinte chiare fatte a taglio interrotto furono da lui disposti non mai obliquamente, ma sempre coll'andamento dei primi segni a guisa d'intrataglio con più staccata interruzione. Questo metodo è adatto per eccellenza alla rappresentazione di certe carnagioni di pelle fina, delicata e liscia, le quali non hanno visibile porosità ed abbondano di quelle mezze tinte in cui traspajono le vene, e che i pittori chiamano oltramarine, perchè molti passaggi di tinta non possono essere meglio imitati, che servendosi in parte di quel colore azzurro che dicesi oltramare. Questo artificio riesce all'occhio gradevolissimo, producendo nell'intaglio tinte fluide e tenere oltremodo; ma non è fatto pei quadri

di grasso impasto. In fatti la sua stampa della *Vergine del coniglio* e l'altra della *Leda*, prese entrambe dal Correggio, quantunque giustamente pregiate dagli amatori per molte bellezze che le distinguono, da questo lato non danno giusta idea del dipingere morbidamente succoso di quel sommo autore. In vece la *Fanciulla col cane* da Greuze, e la *Donna che va a letto* da Vanloo gli sono benissimo riuscite. Mentre però quest'uomo è da ammirarsi in certe sue carnagioni, lascia desiderare non poco in altre parti moltissime. I suoi capelli sono sempre d'un taglio povero e ruvidetto, come all'incirca li fece Bartolozzi: se non che in quest'ultimo, essendo sparsa dappertutto alquanta ruvidezza, urtano meno che in lui, il quale in altre parti usò d'un taglio nitido e puro; timido poi è il movimento del suo tratteggio, frequentemente debole il chiaroscuro, e l'artificio suo in ogni opera, che ha prodotta da ben diversi autori, appare quasi sempre lo stesso. Ciò sia detto, lo ripeto, per l'obbligo in cui sono di ragionare pro e contro. Non è men vero però, che alcune sue stampe denno entrare a buon diritto in qualunque scelta collezione, e possono servire d'ottima norma in certi casi a qualsivoglia incisore. È un artefice rispettabilissimo, e fu il primo incisore italiano, il quale s'occupasse della

purità del lavoro e dei vezzi del bulino: prima di lui non si pubblicavano fra noi che schizzi d'acquaforte, e non mai stampe finite, oppure le più condotte erano d'un taglio alquanto gretto, rozzo e malinteso (*).

---

(*) Oltre le dette stampe, sono molto stimate *Venere ed Amore* da Pompeo Battoni, la *Morte d'Abele* da Van der Werff, e per l'intaglio, non già per la composizione la *Susanna al bagno* da Santerre.

## GUGLIELMO SHARP

*nato a Londra nel* 1746, *morto ivi nel* 1824.

Questo valentissimo artefice, di cui l'Inghilterra non solo, ma l'Europa tutta compiange la recente perdita, merita nella storia calcografica particolare osservazione. Secondo il manuale di Huber apprese il disegno da West, l'intaglio da Bartolozzi, due grandi maestri in vero, ma ch'ei non seguì molto da vicino, prendendo da quanto mostrano le sue opere a studiare da una parte Reynolds, e Strange e Woollett dall'altra, e formandosi così uno stile suo proprio, che a nessun altro direttamente somiglia, stile ridondante di spirito e di gusto sovra quanti comparvero nel genere d'intaglio regolare, ma non esente da gravissimi difetti d'esagerazione e di trascuranza. Così, mentre per opera sua l'arte nostra omai giunta al suo apice per una parte salì ancora d'un passo, retrocesse non poco per l'altra. Intagliò assai bene la storia, meglio il ritratto. Nella prima tradusse per eccellenza il carattere de' suoi pittori compatrioti e contemporanei, riproducendone con pari fedeltà le bellezze ed i difetti, e si distinse d'assai colla sua stampa

intitolata i *Dottori della Chiesa* da un dipinto di Guido. Nel secondo fra le altre sue produzioni sono maravigliosi a vedersi i ritratti d'*Hunter* e di *Boulton*. Mentre gli sto esaminando, ho pure sott'occhio l'altro di egual misura e d'altissimo pregio inciso da Bervic, rappresentante *Gabriele Senac* di Meilhan. Al confronto de' volti, quelli sembrano non già incisi, ma succosamente dipinti, non dipinti, ma direi quasi viventi; questo ha qualche cosa di metallico o di legno colorato e verniciato. All' opposto il vestito dell' uno è giusto, vero, insuperabile; quello degli altri duro, stentato ed a guisa di trascurato abbozzo. Siccome però ne' ritratti il primo merito sta nella verità e nell' espressione della fisonomia; così in tal confronto la palma è devoluta a Sharp. In generale quest' artefice spiega in quasi tutte le sue opere grande intelligenza di chiaroscuro, profondo sentimento d' espressione e di colore, arditezza di tocco singolare, e quel che è più, dopo tanti maestri che lo precedettero, molta novità d'artificio incisorio. Con facile ripiego ha egli troncata liberamente nelle carnagioni la direzione de' primi segni, sostituendone un' altra, che non era pure la continuazione de' secondi, e seminandovi punti e contrappunti senza che ne soffrissero menomamento la fusione ed il carattere dominanti della

tinta. Alcuni segni mossi più del dovere e non richiesti dalle inflessioni del vero, alcune direzioni di tratteggio antiprospettiche, che in altri artefici sarebbero intollerabili, in lui aggiungono bene spesso e spirito e nerbo. Tu vedi sparse in quelle teste certe piccole masse isolate di tagli, le quali da vicino ti sembrano assolutamente fuor di concerto; osservale a modica distanza, e scoprirai quanto servono magistralmente alla più esatta e più facile indicazione de' più minuti accidenti del vero. Questo pregio però non è tutto suo, ma è dovuto in gran parte alla più scrupolosa sua imitazione di tutte le modificazioni e giri ed urti di pennello che riscontrava ne' migliori dipinti de' moderni ritrattisti inglesi, i quali formati sulle opere dei Rubens, dei Rembrandt, dei Wandyck e dei Velasquez, a malgrado di qualche eccedente libertà di tocco e di qualche alterazione di forme, per facile impronta del vero ne' più opportuni momenti passeggieri, per espressione, per chiaroscuro e per colorito, non temono confronto coi migliori ritrattisti delle altre nazioni. Fedele a quest'unica sua mira d'imitare col bulino il giuoco del pennello, e preferendo per naturale inclinazione i dipinti più franchi ed arditi ai più diligenti e fusi, perchè da quelli il suo sistema d'intagliare traeva più chiara norma per la direzione

de' segni, da questi in vece nessuna, fu nemico di tutto ciò, che lascia l'ingrato sentore dello stento e della fatica sostenuta dal calcografo, il che nelle operazioni del bulino accade frequentemente, e quindi evitò come peste ogni curva di tratteggio troppo regolare, ogni liscio inopportuno prodotto da scrupolosa equidistanza e nitidezza di taglio, riservandole, e neppure quant'era d'uopo, ai soli oggetti di lor natura levigati e lucenti.

Scuotere così il giogo, che alcuni moderni bulinisti aveano imposto all'arte nostra, valutandone tutto il merito nel ben tagliare il rame, giogo, che gli amatori a forza d'oro mantenevano, fu veramente impresa d'altissimo ingegno e difficilissima; per buona sorte non è del tutto tornata in vano; ma avrebbe vantato assai migliore successo, se in certi limiti di moderazione si fosse l'artista contenuto. Tutt'all'opposto per troppa fedeltà agli scherzi del pennello s'abbandonò a licenze veramente stravaganti, che per la loro originalità e per l'effetto che ne risulta amo pure io stesso, mentre non posso approvarle. Le pupille degli occhi nostri sempre tonde, dacchè la razza umana si riproduce, nel ritratto di Hunter s'accostano più al quadrato, che al tondo non solo nella forma, ma ben anco nel giro

de' tagli che le compongono, e non pertanto quegli occhi diretti verso la luce, e quindi alquanto socchiusi, sono vivi, veggenti ed animati da forte pensiero. Certamente per quanto rotonde in natura siano le pupille, nella posizione di quella testa, ristringendosi le palpebre a coprirne sensibilmente la parte superiore e l'inferiore, si presentano a qualche distanza in tutt'altra forma, che circolare, ed il celebre Reynolds nel dipingere quel ritratto, usando del suo tocco di pennello scenico e di primo getto, e mirando saggiamente a rappresentare le cose, non quali sono, ma quali appajono allo sguardo, le avrà indicate nel quadro, come stanno nella stampa; ma l'incisore, al quale ogni semplice pennellata costa l'operazione di parecchie linee, nè può essere scusato dalla rapidità del suo operare, non poteva deviare nel giro di queste dall'ordine della natura, senza cadere, come egli fece, nello sconcio di rappresentare quelle pupille schiacciate, anzichè sottosopra alquanto coperte dalle palpebre. Similmente i capelli sotto il suo bulino non hanno quasi mai il giusto nascimento ed andamento de' naturali, ma quello bensì d'un pennello scherzevole, e talvolta manierato.

Dalle premesse osservazioni emerge, che questo sommo artefice s'era prefisso nell'arte sua

d'imitare più la pittura che la natura, forzando per così dire un'arte, come la nostra dotata di mezzi suoi proprj per esprimere il vero, a servirsi de'mezzi d'un'altra totalmente differente, e per tal modo, giusta la sentenza di Leonardo da Vinci, si mostrò nipote, non figlio della natura. Senza dubbio è stretto dovere dell'incisore, quando non pubblichi soggetti di propria composizione, di rappresentare i disegni o dipinti altrui colla più scrupolosa fedeltà al carattere dell'autore: fu questa la massima di Sharp, ed io pienamente l'approvo; ma non al punto d'obbligare l'arte nostra ad imitare oltre lo stile del pittore anche i mezzi meccanici della pittorica esecuzione, scendendo alla servilità di piegare il bulino a quegli andamenti del pennello, i quali d'altronde non possono mai esattamente rappresentarsi, i quali non si veggono in natura, nè il pittore stesso può lasciarli visibili senza taccia di trascuranza, se non se nella pratica sicurezza che svaniscono interamente alla voluta distanza fra lo spettatore ed il quadro. Evvi un genere d'intaglio assai più spiccio, chiamato *genere libero* (*),

(*) Nella parte pratica parleremo estesamente di questo genere d'incisione, de' suoi pregi e difetti, e quali composizioni può, o non può bene rappresentare. Abbiamo già detto qualche cosa agli articoli Rembrandt e Schmidt.

ove l'artista non vincolato da alcuna legge incisoria, mirando solo alla qualità del dipinto ch' egli intende rappresentare, nulla ai vezzi dell' arte sua, mescendo per ogni verso i tagli dell' acquaforte con que' del bulino e della punta a rame nudo, ed evitando in ogni parte qualunque regolare ordinanza di tratteggio, la quale farebbe comparire ingrato all' occhio tutto il resto del lavoro, può farsi carico d' esprimere anche le varie pennellate originali costituenti il carattere costante d' alcuni autori, e fino l' indecisione ed il tocco slanciato de' loro schizzi estemporanei. Dove la facilità calcografica s' annuncia già per sè stessa, sta bene che si riscontrino pure gl' indizj della pittorica facilità. Non è così del gran genere detto a *taglio regolare*, che è pur quello di Sharp, ed in cui l' incisore non può considerare il dipinto, che come specchio permanente della natura: questo genere è severo: ama le cose finite, ama dar conto di tutto, e delle qualità naturali d' ogni cosa; la direzione del tratteggio non vi è mai arbitraria, ma calcolata sempre sul rilievo delle forme; un tocco di pennello più sporgente nell' archetipo che l' incisore ha davanti, non è per lui che l' avviso d' un incavo o d' un rilievo più appariscente nel vero, e lì piega o tronca il suo taglio con artificio tutto suo e ben differente da quello del pittore.

In una parola ei pensa a tradurre, quanto può meglio, il risultamento dell'artificio pittorico, non lo stesso artificio, come il traduttore d'un libro cerca di riprodurre nella propria lingua il raziocinio, l'ordine e l'espressione del suo originale, nè si cura dei modi e degli accenti della lingua straniera, in cui fu scritto, che non potrebbe imitare. Nè può farlo compiutamente l'incisore medesimo nel genere di cui parliamo, mentre lo stesso Sharp, il quale potè seguire col bulino l'andamento del pennello in alcune parti della carnagione e de'capelli, nol potè nei fondi, nei panneggiamenti ed in altre parti accessorie, in cui dovette attenersi al metodo praticato dai calcografi anteriori.

Confermiamo dunque il già detto: che quest'artefice di prim'ordine volle essere nuovo nell'arte sua, e per istraordinaria attitudine a ben fare riuscì da qualche lato a darle incremento, fin dove forse non era da sperare: che potè farlo sulle opere de' pittori arditi e liberi della sua nazione, o sul pennello fácile e sentito di Guido; ma non poteva ben incidere da un Dolci, e molto meno da Raffaello o da Leonardo: che in mezzo a tanti pregi sparsi nelle sue opere vi ha gettato un germe di calcografica licenza, che potrebb'essere funesto a' suoi imitatori. L'incisore freddo,

monotono e troppo geloso della purità e nitidezza del suo taglio consulti pure le stampe di questo genio dell'arte, ei non potrà che ritrarne considerevole vantaggio, come il disegnatore timido ed irresoluto acquisterà nerbo ed ardire copiando le opere del Buonarroti. Ma nè questo inclinerà al Buonarroti, nè quello a Sharp; bensì coloro i quali hanno già dalla natura vivacità, ardore e gusto ridondanti, ed a questi, come dissi, l'imitazione di tali stampe potrebb' essere pericolosa. È troppo facile gustando assai quello stile trascorrere nell'intemperanza. Gl' imitatori suoi compatrioti trattando analoghi soggetti, e da simili pittori, sebbene talvolta più manierati di lui, vi riuscirono felicemente. Non è così de' suoi seguaci stranieri, e specialmente italiani. Più d'uno di costoro volendo applicare quello stile alla traduzione calcografica de' nostri classici dipinti, balbettò sciauratamente l'italiano colla frase e coll'accento inglese (*).

---

(*) Alcune altre stampe di Sharp sono tenute in gran pregio dagli amatori. Tali sono l'*Assedio di Gibilterra* da Trumbull, *Alfredo il grande* da West, *Carlo II a Tower* dallo stesso e l'*Ombra di Samuele* parimente dallo stesso; ma quasi tutte le opere di quest' artefice rispettabilissimo sarebbero quì da nominare, essendo quasi tutte e con pochissimo divario condite di moltissime bellezze tanto pittoriche, quanto calcografiche.

## CARLO CLEMENTE BERVIC

*nato a Parigi nel* 1756,
*morto ivi nel* 1822.

Dopo Gio. Giorgio Wille nessuno portò tant' oltre la fermezza, l'equidistanza e la nettezza del tratteggio incisorio, quanto il celeberrimo Bervic suo allievo, morto non ha guari a Parigi, ove tenne meritamente nell' arte sua la prima riputazione. Pareggiando il suo maestro nella meccanica abilità di maneggiare lo stromento, lo sorpassò di molto nel gusto e nell' intelligenza del disegno. Fra le sue stampe, le quali non sono moltissime, perchè d'un genere difficile, lungo e tedioso, vengono prescelti i ritratti di *Senac de Meilhan* e di *Luigi XVI*, l' *Educazione d'Achille*, il *Ratto di Dejanira*, e l'antico gruppo del *Laocoonte*. Nel primo ritratto è mirabile l' artificio con cui seppe imitare per eccellenza il carattere delle pieghe ed il giuoco del chiaroscuro, che suol produrre un velluto, la cui superficie non è tagliata che in alcuni punti equidistanti: varie falangi di tagli pasciuti e ben ravvicinati l' un l' altro imitano precisamente le canne visibili di quel tessuto, varj tagli più fini e più serrati ed in opposta direzione rappresentano i moschcrini

rilevati di vero velluto. È indicibile l'esattezza con cui i tagli costituenti il fondo dell'abito s'arrestano ad ogni piccolo spazio per lasciar luogo ai detti punti vellutati, e ripigliano la loro direzione così bene infilati, come se fossero continuati prima, indi suddivisi, ed è pur rara la pazienza con cui nelle parti illuminate riservò ad ogni moscherino il suo piccolo tocco di luce con sorprendente verità. Quell'abito è quanto di più perfetto si può dall'arte ottenere. Il secondo ritratto, che è di figura intera, per disposizione e varietà di tratteggio è veramente un esemplare dell'arte: quantunque il tuono generale risulti alquanto argentino, è però bastantemente vigoroso: il manto di velluto sparso di gigli ricamati in oro, l'ermellino, le calze, le scarpe, i guanti, il cappello, gli accessorj circostanti, il fondo, tutto vi è trattato con singolare maestría e con una perseveranza d'attenzione alla purità del lavoro tutta propria del suo maestro. Nella trina d'oro delle maniche ha circondato i piccoli tocchi di lume con un segno d'acquaforte che li fa spiccare frizzanti conformemente al vero; l'elsa della spada, lo scettro ed il bastone del comando par che si prestino al tatto. In complesso però bisogna convenire, che per lo stile d'intaglio alquanto largo da lui adottato, questo grande lavoro

è troppo fermo e pesante dappertutto, che nulla v' ha di leggiero, non escluse le piume, la cui precipua qualità è per appunto la leggerezza; che il merletto della cravatta potrebb' essere meno grave e meno grossolano, e che l' ermellino, sebbene a qualche distanza sia benissimo indicato, pure sarebbe meglio riuscito e da lontano e da vicino, se ad esempio di Drevet figlio vi avesse impiegati tagli più fini e più serrati; giacchè veduto dappresso imita nelle mezze tinte, più che il morbido pelo, le bianche papille coniche, onde è coperta la parte superiore della lingua di certi animali; che finalmente la testa, primo oggetto della rappresentazione, è troppo lumeggiata, e vi sono alquanto forzate le mezze tinte, per cui diventa metallica.

In mezzo a tante bellezze sparse nelle sue opere, il vizio di tutto precisare fermamente sembra che fosse ingenito in lui, anzi ridotto a massima, come lo è per falso principio in altri molti abilissimi artisti della sua nazione. Dico per falso principio; e quì mi è forza di ripetere, che la natura debb' essere imitata dall' arte non qual è, ma quale si vede; cioè in alcune parti assai decisa, in altre alquanto indecisa, sia per l' azione dell' ombra, sia per l' effetto dell' aria interposta, siccome operarono i più classici pittori dal

risorgimento dell'arte in poi. L'artista, che inclinato a mostrare in ogni parte la sua intelligenza mal soffre di trovare nel suo modello qualunque indecisione di contorno, suole, per meglio scoprire ciò che vorrebbe, staccarsi dalla sua posizione, e conosciuta più da vicino la direzione del detto contorno, torna al suo posto persuaso di vedere fisicamente ciò che non vede che intellettualmente, ed è contento per tal modo di poterlo chiaramente indicare nel suo lavoro; ma non s'accorge che tanto manca alla giusta imitazione circoscrivendo quelle parti che vede incerte nel vero, quanto sfumando quelle altre che vede nel vero medesimo distinte e circoscritte. Se poi (ciò che si fa ben di rado) porrà a confronto le parti da lui vedute senza stento con quelle che dura fatica a vedere, s' accorgerà facilmente di quanto queste da quelle differiscano in precisione ed in evidenza.

E questo è il solo difetto che gli si possa attribuire nelle due incisioni dell' *Educazione d'Achille* e del *Ratto di Dejanira*, le quali nel resto sono condotte con una diligenza, fermezza ed intelligenza che di più non si può desiderare. Nella prima, a dir vero, gli artisti riscontrarono troppa impronta statuaria non sempre confacente alla pittura; ma questa è colpa di Regnault: ei non

può essere accagionato che del tuono alquanto ferrigno che vi domina, segnatamente nella rupe. Non è così dell' altra da lui eseguita in appresso da un dipinto di Guido. Quant' è più carnoso, più inossato e più bello dell' altro il torso di quel centauro? Come meglio serpeggia l' ombra ora più, ora meno sentita fra gl' intercostali e fra i dentati? Quanto migliore quel collo? Quanto più vero ed espressivo quel volto di carattere faunino? Resta solo a desiderare che il pittore avesse usata maggiore economia nella massa dei panneggiamenti, e che l' incisore avesse dato un aspetto più seducente alla bella rapita, in che Guido non mancava giammai.

In questi due stupendi lavori Bervic ha usato nelle carnagioni d' un metodo affatto nuovo. Egli ha preparato esattissimamente il primo e secondo segno continuato quasi alla forza voluta fino al lume, indi con punti più grossi e rotondi, formati colla punta secca compressa e girata perpendicolarmente alla superficie del rame, entrò nelle incrociature de' tagli già fatti, e per tal modo facendo rialzare il rame intorno ai detti punti, e levandone il rialzamento col raschiatojo, vi guadagnò un interstizio bianco, con cui divise i tagli in tante linee interrotte più appariscenti nelle tinte chiare, pochissimo nelle oscure, dal che

ottenne una piacevole granitura. È questo un artificio di più che l'arte ha trovato per suo mezzo, e fu molto il trovare nuovi artificj all'età nostra.

Io però non oserei consigliare i giovani incisori ad imitarlo da questo lato: nello stile generalmente da lui tenuto, tale artificio riesce al certo gradito; ma diverrebbe troppo lucido in mezzo alla sua granitura per rappresentare la carnagione combinato con istile diverso nel rimanente dell' opera. Egli stesso per dare più dolcezza e morbidezza al petto della *Dejanira* fu costretto d'abbandonarlo in gran parte, e n'ebbe migliore successo. Potrebb' essere più adatto alla rappresentazione d'alcuni drappi, segnatamente a guisa di maglia, come tentò felicemente Mauro Gandolfi nella sua *Giuditta* dell'Allori.

La stampa a mio senno, che sola basterebbe a mostrarlo incisore massimo, è quella del gruppo di *Laocoonte*. Da cima a fondo è tutta nerbo e sapere: stretto dalla piccolezza delle figure, non ha potuto servirsi di quel taglio di bulino largo e nodrito, cui inclinava, e per cui riuscirono più o meno pesanti le sue opere anteriori. Egli ha rappresentato quel gruppo non di gesso, ma di marmo, e conservò nell' intaglio quel semitrasparente del marmo, di cui il gesso non è suscettivo. Egli tendeva a precisare il tutto, e quì sta bene

la precisione più ferma; giacchè disdirebbe nella statua qualunque sfumatura di contorno. Un fondo molto oscuro e non lisciato, come al suo solito, fa valere da una parte i riflessi, senza portar nocumento alle masse chiare, e dall'altra chiama l'attenzione sulle figure, il cui lavoro si fa più nitido e puro. Il tratteggio è dappertutto ben calcolato e diretto con quel movimento che può soltanto suggerire la più profonda intelligenza del vero e del bello. Fu questa l'ultima sua produzione, ma la più sensata, la più corretta, la più bella che gli uscisse dalle mani; fu veramente l'ultimo canto del cigno (*).

---

(*) Ebbi la sorte di conoscere personalmente quest'egregio artista in Parigi, e trattando con lui ho dovuto convincermi, che non era meno stimabile pel suo carattere, di quanto il fosse per la sua abilità. Non so se altri prima, ma gli furono discepoli due italiani *Isac* e *Toschi;* il primo, che ora più non esiste, mostrava molta abilità nel maneggiare il bulino, ma troppo mancava d'intelligenza e di gusto: il secondo (ora direttore dell'accademia di Parma) si distingue sempre più e col bulino e colla matita. Il ritratto da lui inciso del già ministro *De Cazes* lo colloca tra i primi calcografi ritrattisti, e l'*Ingresso in Parigi d'Enrico IV,* grandissima stampa dal grandissimo quadro di Gerard, gli dà posto onorevolissimo fra gl'incisori di storia.

---

## FEDERICO MÜLLER

*nato a Stuttgard nel* 1782,
*morto a Sonnenstein presso Pirna nel* 1816.

In età fiorente venne rapito alle arti questo rispettabile artefice, figlio e discepolo del celebre Gio. Gottardo Müller, tuttora vivente a Stuttgard. Egli era per salire a ben alta meta nell' arte nostra, se dobbiamo giudicarlo dal raro merito di alcune opere da lui lasciate. Fra queste sono degne dei più grandi encomj la mezza figura da un dipinto di Domenico Zampieri rappresentante *S. Giovanni Evangelista*, e la *Madonna di S. Sisto* dal quadro di Raffaello, che si ammira nella galleria di Dresda. Non trovo nelle opere de' migliori maestri una testa così bella di forme, così vigorosa e dolce insieme di chiaroscuro, così fina d' espressione, così fusa di tinte, così morbidamente condotta, così netta di taglio senza durezza, e così sobria d' artificio incisorio, come quella del detto Evangelista. La tinta che ne risulta è tale, che par di vedere in ogni parte del volto quella fina lanugine impercettibile, la quale investe come leggerissimo velluto la morbida cute della gioventù. Resta soltanto a desiderare che

meno retti fossero i tagli sul labbro inferiore, e meno forte e lunga l'ombra degli occhi sotto la palpebra inferiore, il che li rende troppo protuberanti; questo pezzo nondimeno a modo mio di vedere è da molti lati un modello dell'arte. Nella stampa di S. Sisto, la quale fece gran rumore in Europa, ed è quindi salita a gran prezzo, è bellissima, graziosissima e tutta raffaellesca la figura della Santa posta a manca della Vergine, sì per contorno, come per chiaroscuro, se però si eccettui la mano assolutamente piccola rispetto alla testa: sono pure assai piacevoli que' due Angeli vivacissimi posti in calce della composizione; ma non è sì felice la testa di S. Sisto, la quale fra le altre cose sembra avere un berretto che non ha, e nella Madonna e nel Putto le mezze tinte sono alquanto forzate, difetto che frequentemente s' incontra ne' quadri all' olio della seconda e della terza maniera di quel sommo pittore, non già per sua colpa, ma per l' aumento posteriore delle tinte. So che l' abile disegnatrice, nella copia che ne trasse, volle essere fedele in ogni parte al suo archetipo; ma senza avvedersene fu egualmente fedele alle alterazioni portate dal tempo, e che non sono di Raffaello. La vera fedeltà del copiatore, come altrove dirò più chiaramente, è quella di conoscere prima coll' ispezione di più opere

d'un dato autore il vero carattere di lui, e per tal mezzo saper immaginare quale doveva essere il quadro appena terminato. Il giovane incisore, fedele anch'egli al disegno da cui dovette incidere, indusse negli occhi della Vergine una massa ombrosa, ferrigna e fosca, che le dà fisonomia troppo severa, e direi quasi indispettita, e divise il tenero torso del divino Infante con tinte sì pesanti, che danno idea di pettorali molto rilevati, e reggerebbero appena in un Ercole bambino, che ha già forza bastante di strozzare i serpenti; ma queste mende non sono del tutto incisorie. Un piccolo difetto incisorio e tutto suo fu quello di condurre frequentemente il tratteggio non già obbliquamente alla lunghezza del corpo che raffigurava, ma quasi orizzontalmente, il che quando la parte non sia di scorcio, riesce d'uno stile alquanto duro e stentato, nè si presta facilmente agl' incavi o rilievi della superficie. E questo difetto appare più evidentemente nelle mani di S. Sisto e nelle braccia dei due angioli al di sotto, e si riscontra pure visibilissimo nelle mani del S. Gio. Evangelista; difetto però del quale, se più viveva, sarebbesi liberato. Del resto quella stampa manifesta una rara nitidezza, fermezza e robustezza di taglio, intelligenza non comune, stupendo rilievo, e giustifica senza più il sommo

pregio in cui l'ebbero e l'avranno gli artisti e gli amatori calcografici (*).

---

(*) Giovane infelice! tu hai impinguato con questo lungo e penoso lavoro lo speculatore che te ne diede la commissione, ed appena l'hai condotto a termine, oppresso dalla continua fatica perdesti le facoltà mentali ed indi a poco la vita, simile a quei bruchi, i quali sono condannati a dare altrui l'esistenza, perdendo la propria. Non molto prima tu fosti a visitarmi nel tuo passaggio per Milano, ed ebbi campo d'ammirare in te non solo distinto ingegno, ma gentilezza, soavità, bel contegno e buona salute. Chi avrebbe mai detto allora che tu dovevi per morte immatura chiudere la serie cronologica di queste mie calcografiche osservazioni?

# PROGETTO

## *d'una scelta raccolta di stampe.*

---

Nel ristretto numero dei migliori calcografi quì registrati furono di mano in mano indicate le più felici loro produzioni, formanti in complesso una modica, ma scelta collezione di stampe. A questa parmi che l'amatore non inclinato alla sola rarità, ma più saggiamente al vero merito possa ragionevolmente dirigere le sue mire senza ingolfarsi con infiniti incomodi e con dispendio enorme nel pelago illimitato delle così dette complete raccolte, le quali d'altronde per la moltiplicazione sempre crescente degl' intagli eseguiti nel decorso di circa quattro secoli montano a tal numero, che riesce impossibile di tutte rinvenirle e possederle.

Riflettasi che come in tutte le arti liberali, così nella nostra difficilissima del pari e laboriosissima, la massa di coloro, i quali restarono al di sotto della mediocrità, è centupla, a dir poco, in paragone di quella, non dirò già dei più valenti, ma dei meno riprovevoli. Riflettasi pure che le stampe più brutte sono spesso più rare e difficili a trovarsi delle più belle; poichè in simili oggetti avviene veramente che gli estremi si tocchino, rendendosi rare egualmente le ottime stampe per istraordinaria ricerca degli amatori, come le pessime nate e morte ad un tempo per la nessuna vendita e la nessuna loro circolazione e conservazione. Ne viene da ciò che le collezioni generali in materia calcografica si rendono costosissime e d'ardua formazione per impinguarsi di cose di nessun merito, senza che mai riescano, quali si vorrebbero, complete.

Quindi per quegli amatori sensati, i quali amano più la qualità che la quantità, più la bellezza che la rarità, più il giardino che il prato incolto, parmi assai conveniente l'idea della scelta raccolta, ch'io quì presento in massa ordinata, compendiando le varie stampe citate in questo capitolo ai rispettivi articoli degl' incisori testè presi ad esame per istruzione dei novelli amatori e dei giovani calcografi, ed aggiungendovi, per quanto si può, il prezzo approssimativo di ciascuna stampa in prova corrente *con lettera*, essendo quelle *avanti lettera* così varianti in commercio, che non si può stabilirne uno nemmeno per approssimazione.

E veramente si può dire quasi lo stesso di quelle *con lettera*, variando i prezzi di queste secondo il luogo, il tempo e le circostanze in cui si vendono, e secondo l'influenza arbitraria, e bene spesso irragionevole ed indefinibile d' una specie di *moda*, per cui di quando in quando vengono preferibilmente ricercate le opere di certi incisori, le quali dapprima furono disgradate, e viceversa. Talvolta alcune stampe, stante la protezione d' alti personaggi, i quali ne diedero il primo esempio, o si degnarono per raffinata inchiesta dell' autore di stabilirne essi medesimi il prezzo, divennero per qualche tempo costosissime in mezzo alla più evidente mediocrità; poichè tutti i cortigiani, *regis ad exemplum*, s'affrettarono d'acquistarle a solo fine di far sapere che le avevano acquistate: mancato il movente, cessò il moto della macchina. Tal'altra la rappresentazione sollecita d'un fatto nazionale fu dal nazionale orgoglio applaudita, ricercata e portata ad alto prezzo; e così pure il ritratto di qualche celeberrima persona o per dottrina, o per utili ritrovamenti, o per abilità, o per coraggio, o per politica avvedutezza, che durante l'universale entusiasmo era avidamente comperato ad ogni costo, mutati i tempi, le opinioni o la fortuna, giacque negletto e rifiutato quantunque ridotto

al decimo del suo primo valore. In somma non è possibile stabilire nel commercio delle stampe un prezzo fisso per tutti i luoghi ed in tutti i tempi.

Dichiaro pertanto che, unicamente per compiacere al desiderio di molti amatori miei corrispondenti, mi sono determinato di porre un prezzo ad ognuna delle stampe poste in serie nell' indice seguente, prezzo d'approssimazione regolato in gran parte sulle stampe da me comperate nel giro di molti anni, oppure, me presente, comperate da varj amatori, e modificato su di quello indicatomi gentilmente da parecchi intelligenti, fra i quali dall' egregio professore d' intaglio in Bologna signor Francesco Rosaspina, raccoglitore oculato di belle stampe, e dal signor Giuseppe Vallardi negoziante esperto e perito conoscitore in questa materia.

Oltre a quelle quì registrate, molte ne dovrei citare di merito distinto, gli autori delle quali non figurano in questo capitolo, perchè a mio credere inferiori, sebben di poco, ai prescelti per le nostre osservazioni; se non che ammettendo di ciascun autore o dei migliori suoi allievi anche quelle stampe soltanto che sono di poco inferiori, ne verrebbe tosto accresciuta del doppio la collezione, e quindi moltiplicati gl' incomodi ed il dispendio. Evvi qualche stampa di Finiguerra non ben comprovata di sua mano, ma non senza principio di ragione attribuita a lui; altre ve ne sono di Martino Schoen, le quali non ammettono dubbio; molte di Mantegna assai meritevoli; moltissime d'Alberto, di Marcantonio e di Luca, le quali pel loro merito quasi eguale alle già citate tengono sospesa la scelta dell' amatore, e così parlando intorno ai molti loro discepoli. Quante poi se ne potrebbero aggiungere a Callot, al Della Bella, a Bloemaert, agli allievi di Rubens, a Rembrandt ed alla sua scuola, a Poilly, a Nanteuil, a Drevet, a Wille, a Strange, a Bartolozzi ed a molti altri fra i moderni!

Il prospetto di questa modica raccolta, scelta quale a me parve fra le stampe migliori citate in questo capitolo, ommette, ma non esclude molte altre stampe riputatissime in commercio, e sostenute ad un prezzo anche maggiore di quelle. Ma queste traggono non di rado la celebrità loro da tutt'altro principio che da quello della vera bellezza. Perocchè non è sempre il merito reale che le fa gradire e ricercare, ma ben sovente la sola difficoltà di trovarne vendibili. Questa difficoltà solletica oltremodo gli amatori opulenti, e fa sì che rivolgansi a quelli che già le posseggono, offrendo loro maggior prezzo per determinarli a privarsene. A poco a poco da questo particolare commercio fra gli amatori stessi nasce la gara, dalla gara la ricerca, e dalla ricerca l'incremento del prezzo. Nè sempre ciò succede naturalmente, ma in varj casi per astuta speculazione degl'incisori o dei loro committenti. È noto che Rembrandt per vendere a maggior prezzo ed in maggior copia le sue stampe si rese per molto tempo invisibile chiuso in una stanza, e la sua moglie più avara di lui dichiarollo morto e vestì bruno: gli amatori e gli speculatori corsero in folla per comprare a tutto costo le opere del creduto defunto, e con questo vil mezzo ottenuto lo scopo, la prefica astuta cessò di piangere, ed egli più ricco di prima risorse. In quel frattempo schiccherò nuove stampe (poichè componeva spesso direttamente sul rame) ed infinite variazioni indusse nelle già pubblicate per vie più stuzzicare il gusto degli amatori. Vi fu chi per rendere più rara e preziosa una stampa, dopo averne impressa gran quantità, ne pose in commercio scarsissimo numero, e per lungo tempo tenne in serbo le altre, spargendo voce che il rame s'era del tutto rovinato. Altri possessori d'un rame ben inciso, in cui fossero nudità seducenti, fecero credere ad arte che l'incisore pentito lo avesse per iscrupolo di coscienza tagliato,

e ritirasse quante prove gli capitavano alle mani per abbruciarle: aumentato poi il prezzo di queste per la supposta rarità loro, grado grado con sommo loro vantaggio ne distribuirono per tutta l'Europa. Altri, se la stampa dava alcun sentore di qualche satira in materia politica o religiosa, o fosse d'immorale rappresentazione, diedero ad intendere che la pubblica autorità ne avea sospesa l'impressione, e gli amatori delusi accorsero in folla a comperarla nel dubbio di non più ritrovarla, se ritardavano. Molti poi, quantunque a' dì nostri il grido de' giornalisti per la quasi generale ignoranza loro in tali materie, e per l'impudente venalità della lor penna abbiano perduta onninamente la pubblica fede, ed anzi l'essere da questi portato a cielo, come l'essere villanamente censurato, provi ad evidenza l'opposto, ebbero pure ad essi ricorso, pagandoli o regalandoli come veri depositarj della pubblica opinione, ed in altri tempi (quando non erano costoro, come adesso, smascherati) trovarono per tal modo facile spaccio di mediocri lavori. Molti finalmente delusero i compratori commettendo a diligenti calcografi alcuni rintagli d'egual forma e grandezza d'alcune celebri stampe moderne, e per venderle come originali ne impressero tutte le prove *avanti tutte lettere*, cioè a nudo margine, perchè non se n'adontasse l'autore od il proprietario del vero originale; oppure sotto un rame comperato e fatto diligentemente ritoccare cancellarono ogni scritto, e ne cavarono tante stampe *avanti lettera* da sorpassare il migliajo. Tanto ha tentato l'avidità del guadagno ed il basso rigiro degli speculatori. E siccome pochi sono gli amatori, i quali facciano precedere vera cognizione dell'arte, e possano giudicare cogli occhi proprj sul merito d'una stampa, e molti in vece quelli che giudicano per le orecchie, cioè dietro le decisioni de' loro confratelli; così l'inganno per essi è coronato, e prende forza di verità.

Eviteranno in tutto od in gran parte simili inciampi quelli fra gli amatori calcografici, i quali giudicheranno opportuno d' uniformarsi alla scelta raccolta delle stampe indicate in questo capitolo, delle quali, oltre al prezzo approssimativamente corrente in Lombardia, ho pur voluto indicare i più chiari segni a me noti per distinguere più facilmente le prove anteriori dalle posteriori; ma raccomando loro molta avvedutezza nell' osservare ben bene e colla lente all'occhio quando occorra, se mai qualche lettera importante sia stata maliziosamente abrasa a fine di far meglio valere la stampa, il che poi si riconosce con tutta sicurezza spiando la stampa contro il lume, e trovandola precisamente in quella parte assottigliata.

---

## *PROSPETTO DELLA COLLEZIONE.*

| | INTAGLIATORI. | DENOMINAZIONE DELLE STAMPE. | Prezzo in lire italiane |
|---|---|---|---|
| | *Maso Finiguerra* . . | L'Assunzione della B. V. (*introvabile*) . | |
| | *Martino Schoen* . . | La Morte della B. V. (*bella prova*) . | 800 |
| | | S. Antonio fra i demonj (*idem*) . . | 300 |
| | *Andrea Mantegna* . | La Vergine col Bambino detta la S. Famiglia (*quasi introvabile*) . . . . | 800 |
| | | Il Trionfo di Giulio Cesare (*tre pezzi*) . | 500 |
| | | La Pugna delle Deità marine (*bella prova*) . . . . . . . . . . . . . . . . | 350 |
| | *Alberto Durer* . . . | Adamo ed Eva (*bella prova*) . . . . | 350 |
| | | S. Girolamo nella cella (*idem*) . . . | 300 |
| Pittori acquafortisti. | *Parmigianino* . . | Cristo deposto nel sepolcro (*difficile a trovarsi*, *bella prova*) . . . . . . | 290 |
| Pittori acquafortisti. | *Annibale Caracci.* | Cristo detto di Caprarola (*avanti ogni indirizzo*) . . . . . . . . . . . | 150 |
| Pittori acquafortisti. | | Susanna al bagno (*idem*) . . . . . . | 90 |
| Pittori acquafortisti. | | Apollo e Pane (*idem*) . . . . . . . . | 50 |
| Pittori acquafortisti. | *Guido Reni* . . . | L'Elemosina di S. Rocco (*idem*) . . | 160 |
| Pittori acquafortisti. | *Giuseppe Ribera* . | Sileno ubbriaco (*bella prova*) . . . . | 90 |
| Pittori acquafortisti. | | S. Girolamo (*idem*) . . . . . . . . . | 80 |
| Pittori acquafortisti. | | S. Bartolomeo (*idem*) . . . . . . . . | 100 |
| | *M. A. Raimondi* . . | La Strage degl' Innocenti (*senza la felcetta*, *bella prova*) . . . . . . . . | 900 |
| | *Luca d' Olanda* . . | Il Ballo della Maddalena (*avanti il cambiamento nel fondo*) . . . . . . | 400 |
| | | L' Ecce Homo (*bella prova*) . . . . . | 500 |
| | | Il Figliuol prodigo (*idem*) . . . . . . | 60 |

## PROSPETTO DELLA COLLEZIONE.

| INTAGLIATORI. | DENOMINAZIONE DELLE STAMPE. | Prezzo in lire italiane |
|---|---|---|
| *Giorgio Pentz* . . . | La Presa di Cartagine da Giulio Romano ( *bella prova* ) . . . . . . . | 200 |
| *Cornelio Cort* . . . | Il Martirio degl' Innocenti dal Tintoretto ( *idem* ) . . . . . . . . . . . | 100 |
| *Agostino Caracci* . | S. Girolamo dal Vanni ( *avanti l' ingrossamento delle lettere* ) . . . . . | 200 |
| | S. Girolamo di sua composizione ( *avanti il compimento della figura* ) . | 300 |
| | Enea ed Anchise, ecc. dal Baroccio ( *avanti la sfenditura del rame sotto l' arco* ) . . . . . . . . . . . . . . . . | 200 |
| | La Crocifissione dal Tintoretto ( *avanti l' indirizzo* ) . . . . . . . . . . . . . | 400 |
| | Ritratto di Tiziano ( *bella prova* ) . . | 109 |
| *Enrico Goltzio* . . . | Il Cane col putto ( *avanti l' indirizzo* ) . | 150 |
| | La Madonna col Bambino e S. Giuseppe ( *bella prova* ) . . . . . . . . | 98 |
| | Il suo proprio Ritratto ( *idem* ) . . . | 66 |
| *Martino Rota* . . . | La Battaglia di Lepanto ( *idem* ) . . . | 90 |
| | Il Giudizio di Buonarroti ( *avanti l' indirizzo* ) . . . . . . . . . . . . . | 270 |
| *Nicola di Bruyn* . . | Il Secol d' oro d'Abramo Bloemaert ( *bella prova* ) . . . . . . . . . . . | 168 |
| *Franc. Villamena* . | La Presentazione al Tempio dal Veronese ( *idem* ) . . . . . . . . . . . | 130 |
| *Egidio Sadeler* . . . | La Deposizione di Cristo nel sepolcro dal Baroccio ( *idem* ) . . . . . | 78 |
| *Giacomo Callot* . . | I Supplizj ( *idem* ) . . . . . . . . . . . | 200 |
| | Il Giardino di Nancy ( *idem* ) . . . . | 90 |

## PROSPETTO DELLA COLLEZIONE.

| INTAGLIATORI. | DENOMINAZIONE DELLE STAMPE. | Prezzo in lire italiane |
|---|---|---|
| *Giacomo Callot* . . | La Fiera dell' Impruneta (*avanti gli stemmi laterali*) . . . . . . . . . . | 200 |
| | La piccola Tentazione di S. Antonio (*bella prova*) . . . . . . . . . . . | 90 |
| *Claudio Mellan* . . | La Rebecca dal Tintoretto (*idem*) . | 140 |
| | S. Pietro Nolasco (*idem*) . . . . . . | 300 |
| | S. Francesco nel deserto (*idem*) . . | 50 |
| *Cornelio Bloemaert*. | S. Pietro che risuscita la Tabita dal Guercino (*idem*) . . . . . . . | 360 |
| | Il Riposo in Egitto da Annibale Caracci (*idem*) . . . . . . . . . . | 80 |
| *Stefano Della Bella*. | Il Ponte nuovo di Parigi (*avanti la banderuola*) . . . . . . . . . . . . . | 150 |
| | Il Castel S. Angelo (*bella prova*) . . | 120 |
| | Il Guerriero a cavallo colla donna rapita (*idem*) . . . . . . . . . . . | 96 |
| | La Rupe dei Filosofi (*idem*) . . . . | 80 |
| | Il Parnaso (*idem*) . . . . . . . . . . | 80 |
| *Sebastiano Le Clerc* . | La Moltiplicazione del pane (*idem*) . | 120 |
| | L'Entrata d'Alessandro in Babilonia (*colla testa d'Alessandro in profilo*) . | 130 |
| | L'Accademia delle Scienze (*avanti l'ombra delle pietre protratta*) . . . | 98 |
| | Il Frontone del Louvre (*bella prova*) . | 90 |
| *Luca Wostermann* . | Il Presepio da Rubens (*avanti l'ultimo indirizzo*) . . . . . . . . . . . | 250 |
| | La Deposizione dalla Croce dello stesso (*idem*) . . . . . . . . . . . | 180 |
| | L'Adorazione dei Magi in due fogli dello stesso (*idem*) . . . . . . . . | 400 |
| *Schelte a Bolswert* . | L'Assunzione della B. V. (*idem*) . . | 100 |

| INTAGLIATORI. | DENOMINAZIONE DELLE STAMPE. | Prezzo in lire italiane |
|---|---|---|
| *Schelte a Bolswert*. | La S. Cecilia (*avanti l'ultimo indirizzo*). | 90 |
| | La Caccia dei Leoni ( *idem* ) . . . . | 150 |
| *Paolo Ponzio* . . . | La Presentazione al Tempio ( *idem* ). | 160 |
| | Tomiri che fa immergere la testa di Ciro nel di lui sangue ( *idem* ) . | 360 |
| | Il Salvatore con S. Rocco ( *idem* ) . | 200 |
| *Venceslao Hollar*. . | La Lepre ( *bella prova* ) . . . . . . . | 60 |
| | La Torre d'Anversa ( *con una sola linea di scrittura* ). . . . . . . . . . | 70 |
| | La Maddalena nel deserto (*bella prova*). | 50 |
| *Rembrandt van Ryn* | La Risurrezione di Lazzaro ( *col berretto, ma bella prova* ) . . . . . . . | 400 |
| | La Discesa dalla Croce ( *avanti la parola. Amstelodami* ) . . . . . . . . | 360 |
| | L'Ecce Homo ( *avanti i controtagli sulla faccia in ombra d'un Fariseo* ) . | 400 |
| | Il Borgomastro Six ( *rarissima a trovarsi, bella prova* ) . . . . . . . . . | 1200 |
| | I due Coppenol ( *belle prove* ) . . . . | 900 |
| | L'Avvocato Tolling ( *idem* ) . . . . . | 700 |
| | Il Pesator d'oro, ossia l'Utembogaert ( *avanti il ritocco di Bailly* ) . | 500 |
| | L'orefice Lutma di Groninga ( *avanti la mutazione della finestra* ) . . . . | 400 |
| | Il buon Samaritano ( *colla coda del cavallo bianca* ) . . . . . . . . . . . | 700 |
| | La Piscina probatica (*avanti il ritocco di Bailly* ) . . . . . . . . . . . . . . | 800 |
| *Cornelio Wisscher* . | Il Ritratto di Bouma ( *avanti l'anno* ) . | 180 |
| | Detto delle pistole ( *idem* ) . . . . . | 260 |
| | *La Fricasseuse* — ( *avanti l'indirizzo* ). | 300 |
| | I Violinisti ( *idem* ) . . . . . . . . . . | 180 |

*PROSPETTO DELLA COLLEZIONE.*

| Intagliatori. | Denominazione delle stampe. | Prezzo in lire italiane |
|---|---|---|
| *Francesco Poilly* . . | La Comunione di S. Carlo agli appestati da Mignard (*avanti l'indirizzo*). | 98 |
| | La S. Famiglia della culla da Raffaello ( *idem* ). . . . . . . . . . . . | 75 |
| | L'Adorazione de' Pastori da Guido ( *avanti il termine della bordura* ) . | 200 |
| *Roberto Nanteuil* . | Il Ritratto di Pomponio (*bella prova*) . | 120 |
| | L'Avvocato d' Olanda ( *idem* ) . . . . | 110 |
| | Il Busto grande di Luigi XIV ( *avanti l' ingrossamento delle lettere* ) . . . . | 260 |
| *Nicola Pitau* . . . . | Cristo morto cogli Angeli piangenti di Guercino ( *avanti l' indirizzo* ) . | 150 |
| | Il Ritratto d'Alessandro Petavio (*buona prova* ) . . . . . . . . . . . . . . | 45 |
| *Antonio Masson* . . | La Cena in Emaus (*coll'occhio manco di Cristo non svanito*) . . . . . . . | 300 |
| | Il Ritratto del Duca d'Harcourt (*prima del taglio scappato sopra la testa*) . | 280 |
| | – di Brisacier ( *buona prova* ) . . . . | 160 |
| | – di Charrier ( *idem* ) . . . . . . . . | 130 |
| | – di Guido Patin ( *idem* ) . . . . . . | 100 |
| *Gerardo Audran* . . | I Trionfi d'Alessandro di Le Brun (*buone prove con tre punti al più dopo il Goyton* ). . . . . . . . . . . | 1000 |
| | La Verità scoperta dal Tempo da Poussin ( *colla nudità non coperta*) . | 90 |
| | Enea con Anchise e Creusa dal Domenichino ( *buona prova* ) . . . . . | 70 |
| | La Peste d' Eaco da Mignard ( *prima di cambiarla in peste di David*) . . | 110 |
| | Il Battesimo in riva al Giordano da Poussin ( *avanti l' indirizzo* ). . . . | 150 |

| INTAGLIATORI. | DENOMINAZIONE DELLE STAMPE. | Prezzo in lire italiane |
|---|---|---|
| *Gerardo Audran* . . | Cristo che dà le chiavi a S. Pietro da Raffaello ( *avanti l'indirizzo* ) . | 150 |
| | L'Adultera del Vangelo da Poussin ( *avanti la bordura* ) . . . . . . . . | 200 |
| *Francesco Spierre* . | La Vergine che allatta il Bambino da Correggio ( *col Bambino nudo* ) . | 300 |
| *Gio. Luigi Roullet* . | Le Marie al sepolcro d'Annibale Caracci ( *avanti l' indirizzo* ) . . . . . | 200 |
| *Gerardo Edelink*. . | La S. Famiglia da Raffaello (*avanti lo stemma* ) . . . . . . . . . . . . . . | 500 |
| | Il Ritratto di Champaigne (*bella prova*). | 370 |
| | Il Crocifisso cogli Angeli da Le-Brun ( *avanti l' indirizzo di Drevet* ) . . . | 260 |
| | La Maddalena dallo stesso ( *avanti la bordura* ) . . . . . . . . . . . . . . | 280 |
| | La Tenda di Dario dallo stesso (*buona prova in carta d' Olanda* ) . . . . . | 400 |
| *Francesco Chereau* . | Il Ritratto di Luigi Pécourt (*bella prova*) | 60 |
| | – del Cardinale di Polignac ( *idem* ) . | 80 |
| *Pietro Drevet figlio* . | Il Ritratto del Cardinale Bossuet ( *avanti i punti sotto la stampa presso il nome di Rigaud* ) . . . . . | 260 |
| | – di Samuele Bernard ( *avanti le parole. Conseiller d' Etat.* ) . . . . . . . | 150 |
| | – del Cardinale Dubois ( *bella prova* ). | 80 |
| | La Presentazione al Tempio da Boullogne ( *idem* ) . . . . . . . . . . . . | 300 |
| *G. F. Schmidt* . . . | Ritratto di La-Tour ( *idem* ) . . . . . | 80 |
| | – di Rasumowsky ( *idem* ) . . . . . . | 80 |
| | – d'Esterhazy ( *idem* ) . . . . . . . . | 70 |

PROSPETTO DELLA COLLEZIONE.

| INTAGLIATORI. | DENOMINAZIONE DELLE STAMPE. | Prezzo in lire italiane |
|---|---|---|
| *G. F. Schmidt* . . . | Ritratto dell' Imperatrice delle Russie Elisabetta ( *bella prova* ) . . . . . . | 80 |
| | – di Mignard ( *idem* ). . . . . . . . . | 70 |
| | La Figlia risuscitata da Rembrandt ( *bella prova* ) . . . . . . . . . . . | 60 |
| | La Presentazione al Tempio da Dietrich ( *idem* ) . . . . . . . . . . . . | 60 |
| *Giovanni Daullé* . . | Clementina Principessa di Polonia, Regina d' Inghilterra ( *idem* ) . . . | 50 |
| | La Maddalena del Correggio ( *idem* ) . | 40 |
| *G. Giac. Balechou.* | La S. Genevieffa da Vanloo ( *avanti le linee sulle parole e della prima impressione* ) . . . . . . . . . . . . | 200 |
| | La Calma da Vernet ( *avanti idem* ) . | 100 |
| | La Tempesta dallo stesso ( *idem* ) . . | 100 |
| | Augusto III Re di Polonia ( *avanti le parole. Chevalier de l'ordre de S. Michel ecc.* ) . . . . . . . . . . | 500 |
| *Gio. Giorgio Wille* . | L' Istruzione paterna da Terburg ( *bella prova* ) . . . . . . . . . . . | 170 |
| | La Cleopatra da Netscher ( *idem* ) . | 150 |
| | I Musici ambulanti ( *avanti la correzione della parola. Electorale* ) . . | 250 |
| | Il Concerto di famiglia ( *bella prova* ) . | 140 |
| | Il piccol Fisico da Netscher ( *idem* ) . | 50 |
| | La Leggitrice da Gerardo Daw ( *idem* ) . | 50 |
| | La Innaspatrice dallo stesso ( *idem* ) . | 50 |
| | Ritratto del Conte S. Florentin ( *avanti i tagli sui martelli dello stemma* ) . | 64 |
| | – del Marchese di Marigny ( *bella prova* ) . . . . . . . . . . . . . . . | 36 |
| | La Ménagère Hollandoise ( *idem* ) . . | 30 |

| INTAGLIATORI. | DENOMINAZIONE DELLE STAMPE. | Prezzo in lire italiane |
|---|---|---|
| *Roberto Strange* . . | Carlo I.° Re d'Inghilterra nel bosco da Wandick (*bella prova*) . . . . | 70 |
| | Lo stesso, figura sola intera (*idem*) . | 60 |
| | La Venere da Tiziano (*idem*) . . . | 70 |
| | La Danae dallo stesso (*idem*) . . . | 60 |
| | L'Arcangelo, mezza figura, da Guido (*idem*) . . . . . . . . . . . . . . . | 40 |
| | La B. V., mezza figura, dallo stesso (*idem*) . . . . . . . . . . . . . . . | 40 |
| *Riccardo Earlom* . . | L'Accademia di Londra da Zoffany (*della prima impressione*) . . . . . | 280 |
| | Il Conte Ugolino da Reynolds (*bella prova*) . . . . . . . . . . . . . . . . . | 90 |
| | I Fiori da Van Huysom (*della prima impressione*) . . . . . . . . . . . . | 120 |
| | I Frutti dallo stesso (*idem*) . . . . . | 120 |
| *Franc. Bartolozzi* . | La Clizia d'Annibale Caracci (*bella prova*) . . . . . . . . . . . . . . . | 70 |
| | Il Diploma da Cipriani (*idem*) . . . | 90 |
| | Orlando ed Olimpia da Annibale Caracci (*idem*) . . . . . . . . . . . . | 60 |
| | Didone sul rogo da Cipriani (*idem*) . | 60 |
| | La Morte di Lord Chatam (*col fodero della spada bianco*) . . . . . . . . | 260 |
| *Giovanni Volpato* . | Le Stanze Vaticane da Raffaello (*belle prove avanti il ritocco: insieme*) . . | 280 |
| *Stefano Ficquet* . . | Il Ritratto di La Fontaine (*prova ben fresca*) . . . . . . . . . . . . | 60 |
| | – di Mad.me di Maintenon (*idem*) . | 50 |
| | – di Rubens (*idem*) . . . . . . . . . | 30 |
| | – di Wandyck (*idem*) . . . . . . . . | 30 |

## PROSPETTO DELLA COLLEZIONE.

| INTAGLIATORI. | DENOMINAZIONE DELLE STAMPE. | Prezzo in lire italiane |
|---|---|---|
| *Giacomo Schmutzer.* | S. Ambrogio alle porte del Tempio da Rubens (*bella prova*) . . . . . | 96 |
| | Muzio Scevola dallo stesso (*idem*) . | 80 |
| | La Nascita di Venere dallo stesso (*idem*) . . . . . . . . . . . . . . . | 60 |
| *Guglielmo Woollett.* | La Morte di Wolff da West (*avanti l'aggiunta al nome del pittore*). . . | 450 |
| | La Battaglia della Hogue dallo stesso (*avanti i punti laterali alla stampa*). | 350 |
| | Il Ponte da Claudio Lorenese (*bella prova*) . . . . . . . . . . . . . . . | 140 |
| | Enea e Didone da T. Jones (*idem*). | 120 |
| | Il Cane spagnuolo da Stubbs (*idem*). | 120 |
| | Celadone ed Amelia (*bella prova*) . | 40 |
| | Ceice ed Alcione (*idem*) . . . . . . | 40 |
| | La Villa di Cicerone (*idem*) . . . . | 40 |
| | La Solitudine (*idem*) . . . . . . . . . | 40 |
| | Fetonte (*idem*) . . . . . . . . . . . . | 60 |
| | Niobe (*idem*). . . . . . . . . . . . . | 70 |
| | Macbeth (*idem*) . . . . . . . . . . . | 40 |
| | Il Mattino (*idem*) . . . . . . . . . . | 40 |
| | La Sera (*idem*). . . . . . . . . . . . | 40 |
| | Il Ponte (*idem*) . . . . . . . . . . . | 80 |
| | Il Castello (*idem*) . . . . . . . . . | 60 |
| | Il Bosco selvaggio (*idem*) . . . . . | 45 |
| *C. A. Porporati* . . | La Madonna del coniglio da Correggio (*l'ho sempre veduta avanti lettera: bella prova*) . . . . . . . . | 60 |
| | La Donna in atto di coricarsi da Vanloo (*idem*) . . . . . . . . . . . | 50 |
| | La Leda dal Correggio (*avanti l'indirizzo*) . . . . . . . . . . . . . . . | 58 |
| | La Fanciulla col cane da Greuze (*bella prova*) . . . . . . . . . . . . | 36 |
| | Venere ed Amore da Battoni (*idem*). | 45 |

| INTAGLIATORI. | DENOMINAZIONE DELLE STAMPE. | Prezzo in lire italiane |
|---|---|---|
| *C. A. Porporati* . . | La Morte d'Abele da Van der Werff ( *bella prova* ) . . . . . . . . . . . . . | 48 |
| | Susanna al bagno da Santerre (*idem*) . | 36 |
| *Vincenzo Vangelisti.* | Piramo e Tisbe da Guido, o meglio da Lorenzo de la Hire ( *idem* ) . . | 30 |
| *Guglielmo Sharp* . . | I Dottori della Chiesa da Guido (*idem*) . | 60 |
| | L' Ombra di Samuele da West (*idem*) . | 54 |
| | Ritratto del Dott. Hunter da Reynolds ( *idem* ) . . . . . . . . . . . . . . . . | 60 |
| | Ritratto di Boulton da Bearley (*idem*) . | 50 |
| | L'Assedio di Gibilterra da Trumbull ( *idem* ) . . . . . . . . . . . . . . . . | 90 |
| | Alfredo il grande da West ( *idem* ) . | 60 |
| | Carlo II a Tower dallo stesso (*idem*) . | 70 |
| *C. Cl. Bervic* . . . | Il Ritratto di Luigi XVI da Callet (*prima che le stampe fossero lacerate, poi raggiustate*) . . . . . . . | 170 |
| | – di Gabriele Senac di Meilhan (*bella prova*) . . . . . . . . . . . . . . . . | 50 |
| | Il Ratto di Dejanira da Guido ( *idem* ) . | 69 |
| | L' Educazione d'Achille da Regnault ( *idem* ) . . . . . . . . . . . . . . . | 69 |
| | S. Giovanni nel deserto da Raffaello ( *idem* ) . . . . . . . . . . . . . . . | 55 |
| | Il Gruppo del Laocoonte dall' antico ( *idem* ) . . . . . . . . . . . . . . . | 120 |
| *Federico Müller* . . | La Madonna di S. Sisto da Raffaello ( *avanti ogni ritocco* ) . . . . . . . . | 250 |
| | S. Gio. Evangelista, mezza figura, dal Domenichino ( *bella prova* ) . . | 50 |

Come ho detto, questi prezzi s' intendono approssimativamente stabiliti per le belle prove *con lettera* e di buona conservazione, cioè non ismarginate molto, non macchiate, non lacere o perforate. Se però l'amatore vorrà unire a queste le molte belle stampe degl' incisori viventi, sulle quali per le ragioni già dette ho serbato silenzio, sarà ottima cosa il farlo, e gli sarà facile conoscere i prezzi tanto delle belle prove *con lettera*, come di quelle *avanti lettera*, le quali d'ordinario costano il doppio, e solamente in pochi casi per istraordinaria ricerca salgono al triplo, al quadruplo ed anche assai più, come avvenne della Maddalena del Correggio da me incisa, di cui le prove *avanti lettera* furono vendute non da me (che da sedici anni non ne tengo), ma dagli speculatori a 180 franchi, mentre quelle *con lettera* si vendono 24.

E poichè cade il discorso sulle stampe *avanti lettera*, conviene quì dissipare alcune erronee opinioni recentemente messe in campo contro l' uso generale degli amatori di preferirle ed acquistarle ad ogni costo: vi si deridono i compratori e si tacciano d' impostura gl' incisori che le sostengono a maggior prezzo dell' altre. Non sono forse egualmente belle le prime prove impresse dopo l' aggiunta della scrittura a piè di stampa quanto le ultime impresse prima della scrittura medesima? Può forse un rame ben inciso perdere il suo bel fiore nell' impressione d' una decina di stampe? A qual pro dunque con suo maggiore dispendio va l' amatore in traccia di quelle e non di queste? Così gridano alcuni persuasi che questo loro insussistente raziocinio non ammetta risposta, ed in sostanza non è che un sofisma; poichè è ben vero che fra le ultime prove *avanti lettera* e le prime *con lettera* (supposto abile l' impressore) non passa tal differenza, che sia ben riconoscibile dall' occhio umano, quantunque in fatto veramente una differenza vi sia; ma suppongasi che un amatore compri

alcuna di queste prime stampe *con lettera* trovandola vigorosa ed armonica, ed altre di quell' intaglio non ne conosca, che farà egli per assicurarsi che non se ne trovino d'assai migliori? Paragonarla con altre stampe identiche *con lettera?* No certamente; poichè su queste pure può cadere il medesimo dubbio. Confrontarla con tutte le vendute ed invendute? È cosa impossibile. Non ha dunque altro mezzo sicuro che quello del confronto con alcuna delle prove *avanti lettera.* Dunque le prove *avanti lettera* mostrano lo stato primitivo di qualunque intaglio calcografico senza bisogno di confronto, perchè servono di tipo ad ogni confronto esse medesime. Dunque gli amatori giustamente le preferiscono, perchè vengono guarentiti che il rame non poteva aver sofferta a quel tempo visibile alterazione. Dunque a torto si va censurando questa convenientissima distinzione di prove *con lettera* e *senza.*

D'altronde è presto detto che la prima decina di stampe *con lettera* equivalga all' ultima decina *avanti lettera*; ma seguendo strettamente questo raziocinio, anche la seconda decina per lo stesso principio dovrebbe equivalere alla prima, la terza alla seconda, la quarta alla terza, e così discorrendo; intanto di decina in decina si giungerebbe al migliajo: sicuramente l'ultima decina riuscirebbe consimile alla penultima; ma confrontata poi colla prima, la differenza risulterebbe enorme. Questo sarebbe per appunto lo stesso che dire: Pietro somiglia a Paolo, Paolo a Giovanni, Giovanni a Luca, Luca a Matteo; dunque Matteo somiglia a Pietro. Che avverrebbe a quel pittore il quale per fare il ritratto di Matteo prendesse Pietro a modello?

Restami a dire alcun poco intorno alla classificazione delle collezioni calcografiche in che gli amatori seguirono un tempo l'ordine cronologico incisorio, ponendo sotto la rubrica di ciascun incisore le stampe da lui pubblicate; ora però appoggiati al consiglio del signor De Heinecke nella

sua opera intitolata *Idée générale d'une collection complète d'estampes*, ed all'esempio da lui dato nella disposizione del ricchissimo gabinetto calcografico di Dresda, abbracciarono in vece l'ordine pittorico, allogando sotto il nome di ciascun pittore quelle stampe che furono eseguite dalle sue composizioni. Nasce tutto ciò dal poco pregio (quantunque scrivendo mostri il contrario) in cui questo scrittore per altro rispettabile teneva l'arte calcografica, dando egli tutta l'importanza esclusivamente alla composizione, la quale è sempre riconoscibile anche nelle pessime stampe; nè d'altro curandosi, giacchè rispetto all'esecuzione, registri di tal natura presentano sconci intollerabili. Sotto il nome di Raffaello e vicino alle belle opere di Raimondi, d'Edelink e di molti altri valentissimi calcografi ti s'affacciano le più scorrette stampe, le più meschine e le più brutte che lo hanno del tutto difformato. Se brami conoscere ed esaminare quelle d'un incisore, il quale abbia intagliato da molti celebri pittori, ti bisogna assumere la noja di svolgere i portafogli di moltissimi pittori per trovarvi alcuna delle sue stampe. È bensì vero che mediante un contr'indice incisorio, in cui siano ordinatamente registrate e che additi i varj portafogli in cui sono sparse, è facile, benchè sempre incomodo, il rinvenirle; ma poichè quest'indice si fa necessario, non sarebbe meglio formare la classificazione per serie calcografica, ed il contr'indice per serie pittorica alla quale si riferissero tutte le stampe incise dai quadri dei migliori pittori? Togliere così ogni merito agl'incisori, per darlo tutto ai pittori dai quali intagliarono, e far ciò, classificando una collezione di stampe, il cui merito comparativo non è già sulla composizione, ma sulla calcografica esecuzione, è implicitamente considerar l'arte nostra non più che un meccanico mestiere, come quello de' gessajuoli, quando formano le statue. Chi ragiona in tal guisa non può

essere che uno di quelli i quali credono superfluo per l'incisore un lungo esercizio nel disegno, e che l'avere davanti un bel disegno od un bel quadro basti senza più per farne una bella incisione; e quanto sia falsa ed ingiusta siffatta opinione, fu già da noi dimostrato e lo sarà più diffusamente ne' seguenti capitoli. Non si comprano a caro prezzo le stampe perchè siano tratte da celebri pittori; questo aggiunge al merito dell'incisione, non lo costituisce; bensì quando per esattezza di disegno e d'intaglio, per gusto e per sapere hanno determinata in favor loro la generale opinione. Un bel dipinto porge sicuramente all' incisore che lo traduce nell'arte sua la composizione, le forme, il chiaroscuro, la prospettiva e l'espressione; ma porge tutto questo a chi studiando il vero giunge a conoscere lo spirito dell'autore, e per così dire ad immedesimarsi con lui: ad un incisore di tal tempra tale dipinto porge moltissimo; ma non porge per nulla l'artificio calcografico, che tanto abbella anche le meno belle composizioni, e che per la maggior parte degl' incisori è d'una difficoltà insuperabile, come vedremo quì appresso.

Seguendo la proposta scelta raccolta, cessa qualunque vertenza sul modo più opportuno di classificare le stampe, giacchè ne risulta sì ristretto il numero, che in poche stanze si potrebbero appendere sotto cristallo alle pareti, prescindendo così da qualunque ordine pittorico od incisorio, ed avendo soltanto riguardo ad una convenevole simmetria. In tal guisa collocate, mentre formano un gajo ed istruttivo ornamento dell' abitazione, sono sempre visibili senz' incomodo; è tolto il rischio di sfregarle, di piegarle o di lordarle, come sovente avviene nello svolgere i portafogli; ed il cristallo stesso, quando sia bene applicato e diligentemente incollato in giro alla cornice, difende le stampe dagl' insetti e dal contatto dell'aria, le conserva ottimamente, e servendo loro quasi di vernice le rende più vivaci, più nitide e più belle.

## DIFFICOLTÀ.

Al possesso di quest'arte, di cui ho esposti i pregi, i vantaggi ed il perfezionamento, non si giunge che per lungo calle e disagevole: ogni altro, che artista pur sia, di chi la professa in fuori, non saprebbe giudicarla mai nè sì lunga nel suo tirocinio, nè sì lenta nel suo stesso esercizio. Quanto espongo sulla difficoltà dell'incisione in rame non riguarda già tutti i modi praticati per incidere, de' quali dirò a suo luogo, ed alcuni de' quali sono anzi di facile e spedita esecuzione; bensì il più nobile, ma altrettanto laborioso genere detto a *taglio regolare*, e diretto alla rappresentazione dell' uomo ne' ritratti e negli storici argomenti. Per questo genere di lavoro vuolsi primieramente nell' iniziato fortissima inclinazione, anzi vera passione, ond' abbia a perseverare nell' esercizio contro la ritrosía della mano, della materia e degli stromenti. Però la sola inclinazione lo tradirebbe, se non venisse in soccorso una conveniente organica disposizione: vista cioè acuta e resistente, polso fermo, robusto temperamento. Senza queste naturali qualità, avess'anco la più profonda cognizione del vero ed anche del bello, o rimarrebbe inoperoso per

fisica deficienza, o non produrrebbe, che opere stentate ed imperfette; ma poi con queste medesime qualità fisiche, già raro dono della natura e costituenti la prima difficoltà da superare, che sarebb' egli senza le altre qualità morali di sano criterio, d'amore allo studio, di costante attenzione e d'illimitata pazienza? E quanto difficilmente quest'ultima prerogativa indispensabile si combini colla robustezza del temperamento, non v'ha chi nol vegga per lo stesso principio, per cui il debole ronzino suole stare a lungo paziente ed immobile, mentre il focoso puledro concitato dalla sua forza *stare loco nescit.* Debbe adunque il giovane voglioso d'applicarsi alla calcografia conoscere prima, se, ed in qual grado abbia sortite dalla natura le indicate disposizioni.

Quando nell'esame di sè stesso possa credere fondatamente di possederle quanto basta, allora prima di slanciarsi nella professione, che per tutta la sua vita dovrà trattare, venga meco riflettendo su qual mare va egli ad imbarcarsi, e quali scogli, e quali procelle o calme angosciose si dispone ad incontrare nella speranza malferma di poter giungere alla meta. E primieramente, poichè ho parlato poc'anzi di ritrosía della mano, della materia e degli stromenti, sappia, che nella pratica incisoria questa ritrosía è tale da ricordare troppo

sovente all'operatore la maledizione del peccato d'Adamo sopra tutta l'umanità. La mano già avvezza, scrivendo o segnando lunghe linee, a muoversi da manca a destra, come pure per lo più disegnando o dipingendo, si trova da principio renitente al movimento costante del bulino in senso opposto. Scrivendo, disegnando o dipingendo, la penna, il matitatojo, il pennello stanno sempre fra le dita; ed il pollice, l'indice, e per aggiunta il medio ne danno l'impulso e ne dirigono i movimenti; ma nelle operazioni del bulino la spinta parte dalla palma alquanto sotto il dito mignolo, e le altre dita non servono, che a ben contenerlo; perciò l'addestrare il corpo della mano ed in gran parte l'antibraccio a tutte le inflessioni del tratteggio, proprie delle sole dita, costa all'iniziato non poca difficoltà.

Passiamo alla ritrosía della materia sulla quale s'incide. L'incisione di cui parliamo dicesi incisione in rame, perchè questo metallo si riconobbe finora il più adatto a tal uopo: gli altri metalli o sono troppo duri e crudi, o troppo molli, o troppo costosi, o refrattarj alle diverse operazioni incisorie, segnatamente dell'acquaforte. In mezzo però alla dimostrata convenienza di prescegliere questa materia, egli è certo ch'essa pure sotto l'azione del bulino presenta non di rado gravi

difficoltà. In primo luogo è più difficile, che non si crederebbe, il trovare un rame di perfetta qualità, ben purgato, ben malleabile a freddo, che sia dappertutto d'eguale grossezza, ben unito e compatto, senza pori, senza renella, senza tigna, senza strati o fenditure nascoste sotto la superficie, le quali emergono poi durante l'intaglio, e costringono talvolta l'artefice ad abbandonare un lavoro già molto inoltrato. E quando poi lo stesso artefice, mercè della sua attività, circospezione e ripetizione di sperimenti, giunga a ritrovare una lastra, quale appunto la desidera, non è per ciò totalmente liberato dagl' incomodi e dalle difficoltà inerenti a questa materia. Perocchè l'umidità dell' alito e l'insensibile traspirazione delle mani segnatamente nella calda stagione, pei sali che più o meno vi si contengono, se non l'ossidano in guisa da intaccarne visibilmente la superficie, le tolgono almeno la necessaria chiarezza con sempre crescente oscurità di tinte prima giallastre, indi rossastre, indi violette, indi verdi–cilestrine, finalmente bige scure, il che impedisce all'operatore di vedere l'effetto del suo lavoro con sua pena inesprimibile, oppure lo forza a ripulire troppo spesso il rame coll'acquaforte e poi coll'olio, la quale operazione frequentemente ripetuta snerva non poco il lavoro e ne toglie la freschezza

e la purità, quando segnatamente la dimensione dell'intaglio è grande, e quindi più lunga ad eseguirsi.

Nè meno della materia, sulla quale s'incide, sono ritrosi all'incisore i suoi proprj stromenti. Il bulino essendo di forma più o meno lunga, ma sempre diritta, inclina di sua natura a procedere in retta linea, e quando il tratteggio debba essere curvo, ciò che avviene il più sovente, per poco, che si volga a destra od a manca senza la necessaria abitudine di farlo destramente e gradatamente, la sua punta, per essere incastrata nel rame, si rompe ad ogn'istante, ed obbliga l'artefice a ricorrere le cento volte alla mola per aguzzarla con molta perdita di tempo, e noja infinita. Talvolta, se questo stromento non ha alquanta restremazione dal fondo alla cima, oppure se il manico è più grosso del bisogno alla sua imboccatura, inclina tagliando a sprofondarsi nel rame più del dovere, nè può continuare il suo andamento senza rischio, che la punta si spezzi in un baleno, e sfuggendo sotto la mano vada a graffiare per qualche spazio il già fatto circostante lavoro. Lo stesso bulino presso i fabbricatori o venditori ben rade volte si trova abbastanza bene conformato da potersene servire senza precedente riduzione pur troppo incomoda, lunga ed incerta

per parte dell' incisore. La tempra poi dell' acciajo è quasi sempre (e debb' esserlo) assai più dura del bisogno, dal che viene la necessità di ridurlo a tempra più dolce, ed è molto difficile il cogliere quel punto, ove questa nè manchi, nè ecceda. Che dirò poi del luccicare della lastra, che all'occhio non avvezzo porta incomodo abbaglio, ed impedisce di ben vedere la distanza de' tagli, e l'eguaglianza della loro sottigliezza o del loro gonfiamento? Che della difficoltà di rientrare a puntino, e spesse volte a più riprese ne' tagli già fatti, senza mai addoppiarli? Che dell'altra ancor più forte di tagliare e ripassare con fluidezza e nitidezza ne' piccoli giri di tratteggio inevitabili ne' capelli, negli occhi ed in molte altre parti della carnagione, de' panneggiamenti e degli accessorj, senza che il filo acuto e tagliente della parte inferiore del bulino guasti rientrando il margine del taglio?

E queste difficoltà non riguardano, che un solo stromento calcografico, cioè il bulino. Aggiungi quella di ben preparare e di bene adoperare la punta a rame nudo, detta punta secca, particolarmente ove si tratti di linee curve, come avviene sovente ne' capelli, ovvero di linee rette orizzontali crescenti insensibilmente per distanza e per grossezza nelle rappresentazioni d'un ciel

sereno. Aggiungi del pari la non meno incomoda riduzione delle altre punte di varia forma necessarie per ben disporre il rame verniciato all'azione dell'acquaforte. Aggiungi finalmente, poichè abbiamo parlato dell'acquaforte, la difficoltà di ben usarne, le gelose e continue precauzioni da praticarsi intorno alle vernici, perchè l'azione dell'acido nitrico o dell'aceto saturato dai sali non le faccia staccare dal rame; la scrupolosa e bene spesso nociva attenzione alla morsura di questi liquidi ed alle necessarie e ripetute coperture tanto per evitare i trafori, quanto per ottenere digradamento di tinta; la sempre scabrosa operazione talora quasi indispensabile di far rimordere alcune parti ripetendo l'applicazione della vernice sulla sola superficie del rame, e lasciando intatti i tagli già fatti, perchè l'acido possa meglio scavarli.

Tutte queste difficoltà appena quì indicate (*) e puramente meccaniche basterebbero sole a rimuovere dall'esercizio calcografico chiunque non sia veramente appassionato per quest'arte, e tenacemente fermo nel suo proposito. Ma quanto

---

(*) Nel secondo volume, concernente alla parte pratica, parlerò diffusamente di tutte queste operazioni, non avendo quì esposto, che quanto appena bastava in prova delle difficoltà incisorie, delle quali non pochi amatori ed artisti d'ogni classe sono del tutto ignari.

maggiori non sono le difficoltà concernenti alla parte intellettuale dell'arte medesima? Io suppongo il giovane incisore per assiduo esercizio di ben due lustri o poco meno già molto addestrato nell'uso de' suoi stromenti, e già munito delle necessarie cognizioni per vie meglio progredire senza l'altrui direzione in ogni parte della sua professione (*). Eccolo seduto innanzi al suo rame già da lui scelto con tale precauzione da non temerne in seguito alcun inconveniente: ne ha già preparato esattamente il contorno sulla carta trasparente, vi ha già applicata con tutta cura la vernice affumicata per la prima operazione dell'acquaforte, vi ha già calcato il contorno sì evidentemente, che tutto invita a dar principio all'opera. Il disegno che gli sta pure a lato è ben purgato nelle forme, vigoroso ed armonico nel chiaroscuro, e da questo lato ha già superate le prime difficoltà.

(*) Da più di trent'anni insegno pubblicamente l'arte mia, e nella quantità dei giovani allievi che si succedettero nel frequentare la mia scuola in questa I. R. Accademia delle belle arti, ed alcuni de' quali, anzi molti, sortirono la più felice disposizione per quest'arte, e sono ora tali da far parlare della loro abilità tutta l'Europa, non mi venne fatto di trovarne alcuno, il quale sia venuto al punto d'uscire dalla scuola e ben operare da sè medesimo, senza aver prima impiegato almeno un novennio d'assiduo esercizio nel disegno e nell'intaglio. Che se taluno vi stette poco meno, egli è perchè venne da me già dirozzato per altrui cura, e più a fine di perfezionarsi nell'arte, che d'esservi iniziato.

Sopraggiunga in quell'istante il più abile pittore o disegnatore, che dirà egli? All'aspetto di quel disegno ei giudicherà vinte non le prime soltanto, ma tutte quante le difficoltà. Tutt'al più, secondo il modo suo di vedere, suggerirà in qualche parte o alquanto più d'energia, o alquanto più di sobrietà, o qualche leggiero sagrificio di lume negli oggetti di second'ordine, o qualche maggior vigore d'ombra in quelli del primo, un po' più di fermezza, un po' più di morbidezza, qualche linea di contorno o più dentro o più fuori; ma nel complesso ei si congratulerà con lui sulla preziosa finitezza del disegno, sul dolce passaggio delle tinte, sull'intelligenza delle attaccature e delle estremità, sulla conservazione delle masse luminose ed ombrose, sulla varietà e verità delle pieghe, sull'espressione de' volti, sull'armonia generale; e siccome questo è tutto pel pittore, e vive persuaso che nulla importi l'artificio con cui verrà trasportato sul rame, purchè vi risulti identico il contorno ed il chiaroscuro, così aggiungerà con tutta sincerità alle fatte congratulazioni il pronostico assai gradevole del più felice esito della stampa. Il pittore parte soddisfatto; ma l'incisore, il quale sa quanto rimane a fare prima di prendere in mano la sua punta, non partecipa gran fatto alle congratulazioni ed agli augurj di chi non

conosce per pratica la calcografia. Egli è sbigottito dall'antiveggenza di tant'altre difficoltà incisorie bene spesso insormontabili, le quali cominciano appunto da quel momento ad accumularglisi incontro. Sa, che dalle prime disposizioni del tratteggio incisorio dipende molto nel gran genere d'intaglio la buona o mala riuscita d'un lavoro lungo e faticoso. Sa, che nell'arte calcografica cancellare il già fatto per sostituirvi un altro lavoro è quel di peggio, che all'artefice possa accadere, importando grave perdita di tempo, incomoda ed ingrata fatica, pazienza del tutto manuale: essere quindi necessario innanzi tratto (almeno sopra il lucido che ha servito per trasportare il contorno sulla vernice) di ben disporre il conveniente andamento del tratteggio tanto pel primo segno, quanto pel secondo, onde non cadere in sezioni o troppo quadrate, o troppo forzate a rombo, e disgustose entrambe. Sa che è sommo pregio dell'arte sua il variare l'artificio del tratteggio secondo le varie tinte e la varia superficie degli oggetti rappresentabili; che nondimeno tale variazione d'artificio vuol essere sempre combinata più o meno collo stile generale d'intaglio da lui adottato nel suo particolare lavoro. Sa, che la maggior grandezza delle figure esige un taglio più largo e nodrito, la minore in proporzione uno più fino

e serrato; che un dipinto di tocco energico e slanciato richiede corrispondente arditezza di tratteggio ed una preparazione all'acquaforte piuttosto libera e pittoresca, che totalmente regolare, e spiritoso movimento di tagli ora ad arte continuati, ora troncati senza riguardo, indi ripresi col secondo o col terzo segno in tutt'altra direzione: che all'opposto uno più dolce, più finito e più fuso non comporta, che moderato movimento e moderata larghezza di tratteggio. Sa, che un colorito più grasso, che fluido, come d'ordinario ne' quadri di Tiziano, di Giorgione, del Tintoretto e d'altri di quella scuola non può bene rappresentarsi nelle carnagioni incidendo, che con un taglio interrotto e più largo, che no, il quale ammetta alcuni punti subalterni d'impasto o rotondi od oblunghi press'a poco sullo stile di Strange; uno in vece più fluido e trasparente, come in Gerardo Daw, in Terburg, in Metzu ed in altri eccellenti pittori della scuola fiamminga, sarà meglio tradotto per mezzo del segno nitido e liscio del bulino sullo stile di Wille e d'altri celebri bulinisti. Tutto questo ei sa, e guai a lui se nol sapesse, poichè sarebbe pel suo meglio risparmiare la fatica alla quale sta per sottoporsi: ma per saperlo fondatamente, quante stampe de' migliori maestri non ha egli dovuto vedere ed

osservare? Quanti confronti istituire? Quante prove tentare?

Questa massima difficoltà, tutta propria dell' incisione, non solo è pochissimo considerata dai pittori, dai disegnatori e dagli amatori di stampe, ma perfino dalla maggior parte degl' incisori medesimi, molti de' quali sogliono abbracciare lo stile d' intaglio cui furono iniziati, e lo mantengono invariabile per tutta la vita, qualunque sia il carattere degli autori da cui traggono i varj loro lavori calcografici. Per questa classe d' incisori la difficoltà di ben calcolare e disporre il tratteggio, di cui si disse, è certamente nulla. Veduto il disegno che intendono trasportare sul rame, hanno veduto altresì nella fantasia loro la stampa, quale senza dubbio risulterà, perocchè a scanso di fatica sono già stabilite per essi certe regole convenzionali e meccaniche, dalle quali anzi che dipartirsi, mancherebbero piuttosto ai precetti del decalogo. Ogni lor cura è rivolta all' equidistanza scrupolosa de' tagli ed al loro eguale incrocicchiamento, quindi movimento di tratteggio quasi insensibile, costante preparazione d'acquaforte nelle masse scure tanto de' panneggiamenti, quanto delle carnagioni, come se il bulino farle non potesse migliori a primo colpo; progressione degli stessi tagli interrotti fin quasi al lume per mezzo della

punta secca con regolari punti oblunghi negli interstizj fra l'un taglio e l'altro; non mai grossi tagli vigorosi avvicinati ai sottili, nessuna libertà pittorica, monotonía e freddezza continua, nauseante.

Ma non sono già questi gli esempi che il nostro giovane incisore prenderà ad imitare, mentre sta per dar mano al nuovo suo lavoro; confronterà con occhio imparziale le stampe di cotestoro con quelle dei migliori maestri dal secolo decimosesto in poi, le quali formarono e formano tuttora l'ammirazione e la delizia dei veri conoscitori: s'accorgerà per tale confronto che le direzioni di tratteggio d'un Edelink modificate a tenore di varie pratiche posteriori dell'arte sono sempre le migliori da imitarsi in questa parte importantissima della calcografia per ottenere ad un tempo e rilievo e dolcezza ed evidenza: amerà meglio lottare colle rinascenti difficoltà, che seco porta l'imitazione di questo nostro corifeo, che di tutte evitarle, applicando un metodo snervato, insignificante, antipittorico e sempre eguale a qualunque rappresentazione di stile diverso ed anche del tutto contrario nel suo archetipo: nè vorrà, per secondare le massime arbitrarie di questi moderni *scavarami* digiuni d'ogni buon gusto e d'ogni intelligenza pittorica, correre il rischio

di produrre com' essi opere mediocri, monotone e nauseanti, sulle quali si possa dire giustamente ciò che mi disse vedendo una stampa giuntagli da Roma un dottissimo amatore: *quia tepidus es, incipiam te evomere* (*).

Torniamo pertanto al nostro giovane, il quale ha già tolta di mezzo cancellando e rimettendo sul suo lucido la difficoltà della giusta disposizione del suo tratteggio, e premeditati i varj artificj incisorj più convenienti ai varj oggetti che dovrà rappresentare. Che più gli manca per incominciare l'intaglio? Gli manca tuttora da stabilire una cosa importantissima pel buon effetto della stampa, cioè la distanza da tenersi fra l'un taglio e l'altro, il che non ha potuto indicare sul lucido colla matita. Dissi importantissima, poichè se questa eccede, il suo lavoro parrà grossolano e reticolato, nè potrà ridurre le tinte alla voluta fusione, nè ben esprimere le più fine inflessioni ed i piccoli accidenti del vero; se manca, parrà pesto, faticato ed opaco. Eccolo pertanto di nuovo meditabondo sulle stampe migliori e davanti il

---

(*) Fu il chiarissimo signor Abate Carlo Bianconi, già segretario di quest' I. R. Accademia delle belle arti, il quale possedeva una scelta e non piccola raccolta di stampe, ed era egli stesso buon disegnatore ed anche pittore, quindi in materia d'incisione giudice più che competente.

suo disegno per trovarne alcuna di pari dimensione di figure, la cui larghezza di tratteggio vi corrisponda a dovere, ed eccolo già intento a riconoscere esattamente la distanza de' tagli, misurandoli con piccolo compasso a tre, a cinque od a nove, secondo che la detta distanza s'incontra maggiore o minore. Tanta concentrazione di pensieri per una deliberazione apparentemente di poco momento nelle sue conseguenze può sembrare a taluno estraneo alla nostra professione vana ed inopportuna; ma per l'incisore geloso della propria riputazione, tendente a sempre meglio riuscire, e spaventato dal pericolo di gettare infruttuosamente lungo tempo ed immensa fatica, questo primo passo non è meno importante di quanto lo sia per un gran capitano l'ordinare preventivamente più vicine o più discoste le sue schiere alla vigilia d'un generale combattimento.

Ma di queste preliminari difficoltà non più. Tu giovane di belle speranze e sì felicemente disposto per l'arte tua tutte le hai spianate colla tua rara pazienza e perseveranza, e t'accingi finalmente all'intaglio....: ma in qual punto e con qual lena t'accingi? Qual differenza fra te, che segni i primi tagli sul rame, ed il pittore, che stende la prima pennellata sulla tela? Questi

è tutto invaso dal fuoco della sua immaginazione rattemprata a stento dalle inconcusse leggi del vero: tu riscaldato soltanto dal fuoco altrui, cioè dalla parte che prendi allo spirito del tuo prototipo. Gli schizzi ed i cartoni dal pittore preparati all'uopo hanno accesa vie più, non intiepidita la sua fantasia, e la voglia di portare i primi tocchi di colore sulla tela è per lui irresistibile, smaniosa: per te in vece già stanco dalle premesse fatiche, e già persuaso di quelle che vai ad incontrare, declina tosto la prima energía per dar luogo alla riflessione ed alla diligenza. Mentr' egli abbozza il suo quadro è svincolato da ogni legge meccanica; la sua mano agisce liberamente e rapidamente per ogni verso, non regolata, che dall'occhio e dalla fantasia; poichè se la rapidità del suo operare lo trascinasse inavvertentemente in errori anche gravissimi, può facilmente sulla tela correggerli ridipingendo. Tu dal principio sino alla fine del tuo lavoro non puoi prescindere da una costante attenzione a tutti i principj meccanici dell' arte tua per rispetto all' equidistanza, al progressivo digradamento del tuo tratteggio calcolato, ed alle variazioni appensatamente prestabilite dell'artificio incisorio ne' luoghi più opportuni; giacchè non è questo un semplice abbozzo variabile a tuo

beneplacito; ma uno stabile fondamento dell' edificio che prendi a costrurre. Sopra un abbozzo mancante, quanto vuolsi, nel colorito, nel chiaroscuro, nel contorno e nell'espressione, può benissimo il pittore a misura del suo sapere ridurre un quadro ben corretto e finito in ogni sua parte; ma non può mai l' incisore condurre a termine lodevolmente una trascurata e malintesa preparazione.

E fin quì abbiamo paragonate le difficoltà pittoriche colle incisorie quanto alla sola preparazione de' rispettivi lavori. Rimane ora a confrontarli nella piena loro esecuzione. Mentre il pittore dipinge la sua tela nel senso medesimo in cui debb' essere veduta dagli spettatori, eccoti l' incisore condannato (se vuole che la sua stampa risulti simile al disegno, e se gli cale d' evitare lo sconcio di far agire la mano manca in vece della destra in molte azioni esclusivamente proprie di questa), eccolo, dissi, condannato ad incidere in senso contrario del suo modello, e per appunto quale si vede nello specchio; la qual cosa, per quanta abitudine in ciò fare possa avere contratta, o per quanto prevalgasi dell'indicato mezzo dello specchio, riesce sempre incomoda molto ed imbarazzante. Quegli in tutta la sua esecuzione vede ciò che fa, e senza altri sperimenti e senza

bisogno dell' opera altrui può terminare il suo quadro, e metterlo in tutta quell' armonía che può dargli in ragione della sua abilità; questi non vede il suo intaglio, che per metà; se leva la vernice colla punta per far mordere il rame dall' acquaforte, vede lucido e chiaro ciò, che debb' essere oscuro nella stampa, e viceversa; se poi lavora col bulino o colla punta sul rame nudo, abbenchè possa più agevolmente scoprire la forza ed il passaggio delle sue ombre coll' introdurre ne' tagli l' olio ed il negrofumo ripulendone la superficie; pure, ad onta di tutta la sua pratica e valentía nell' arte, non è mai sicuro della generale e parziale armonía, se prima un diligente e ben esercitato impressore non gli tiri alcune prove, sulle quali possa regolarsi diminuendo od aggiungendo per l' ultima riduzione. Giova anche riflettere, che il pittore, quando o per proprio avviso, o per altrui suggerimento viene scoprendo qualche parte del suo quadro male rappresentata, oppure men bene di quanto potrebbesi, può colla scorta dell' ignudo nelle carnagioni, e con quella dell'automa (*) ne' panneggiamenti mutare quanto vuole la prima sua

(*) Automa, o *portapieghe* dicesi una figura d' uomo o di donna fatta di legno ed imbottita destramente di lana, o meglio di cotone con sopra una maglia per imitare le forme del vero, e

composizione non solo nell' andamento delle pieghe, nel giro delle teste, nella posizione delle mani o de' piedi; ma nelle attitudini delle intere figure: mentre l' incisore nella sua qualità di traduttore fedele dei capo-lavori pittorici non può consultare il vero, che per meglio intendere l' esecuzione del suo originale, o tutt' al più per riformare alcun poco con sicurezza di non errare qualche parte, che vi si trovi evidentemente mancante, conservandone strettamente lo stile (*).

Dai premessi confronti emerge evidentemente, che l' esecuzione incisoria dal lato meccanico dell'arte è più difficile e gravosa della pittorica. Non dirò lo stesso dal lato scientifico, e segnatamente quanto alla composizione, della cui difficoltà gl' incisori moderni, intenti solo a tradurre i dipinti de' classici maestri, sembrano del tutto esonerati; sebbene non siavi anche a' nostri giorni incisore veramente abile, il quale per lungo

---

suscettiva di prestarsi a tutt' i movimenti naturali, che vuol dargli l' artista, e di rimanere per mezzo di varj congegni alle articolazioni nella data attitudine per un tempo indeterminato onde sostenere i panneggiamenti.

(*) Nel capitolo seguente verrà dimostrato se l' incisore possa o no correggere, disegnando od incidendo, qualche errore troppo visibile d' esecuzione nel suo originale, ed in qual modo e con quali precauzioni e riguardi per non mancare alla dovuta fedeltà nella traduzione calcografica.

esercizio nel disegno, e per lunga abitudine d'osservare e di copiare belle produzioni di tal genere, non si trovi in grado di ben conoscerne la teorica e la pratica, o di produrre incidendo i proprj concetti, come lo mostra il capitolo antecedente, e come pure vedrassi nel susseguente. Certo è però che la cognizione fondata di questo ramo dell'arte sì necessaria al pittore non è che puramente giovevole all'incisore, quando con maggior vantaggio dell'arti belle si destina a pubblicare non le proprie, ma le più celebri invenzioni de'sommi pittori. E ciò sia detto per non parere tanto indiscreto da voler sollevare per ogni verso la calcografica sopra la pittorica professione, il che sarebbe in vero un impudente paradosso.

Ma non è paradosso quanto mi resta a dire sulle difficoltà incisorie a fronte delle pittoriche in ciò, che concerne (come dissi) allà parte meccanica dell'esecuzione. Voglia dunque il giovane incisore seguirmi ancora d'un passo nell'incominciato confronto, e n'avrà per frutto piena conoscenza degli scogli che debbe evitare.

Or tu finalmente hai terminato con eroica pazienza e perseveranza il tuo intaglio. Durante il tempo che vi hai consumato (tempo, che se tu avessi prima immaginato, potea forse sgomentarti), il tuo amico pittore ha già dipinte parecchie tele,

ha formata la sua riputazione ed incassata la sua ricompensa, e tu non hai inciso, che un rame solo, ed è ancor dubbia la fama che ne avrai, e colla fama la condegna mercede. Al pittore basta di piacere al suo commettente, o tutt'al più a' suoi concittadini per aver nome e lucro; tu déi soddisfare al gusto di tutta quanta l'Europa, per non dire di tutto il mondo. È bensì vero, che se riesci a tanto, l'utile tuo sarà maggiore d'assai di quello del pittore, perocchè pochi hanno i mezzi di pagare convenevolmente e senza sconcerto un bel dipinto, moltissimi in vece di comperare una bella stampa; ma il gusto degli amatori d'ogni nazione è sì vario e volubile, che più volte si videro neglette per lungo tempo alcune stampe, le quali in appresso furono ricercatissime, e salirono a prezzo esorbitante, come più volte avvenne l'opposto. Il pittore d'ordinario appende egli stesso il suo quadro in casa del commettente, e là bisogna che si rechino quanti bramano vederlo: quando sia già stabilito il luogo di collocarlo, si regola, dipingendo, d'eseguirlo per quel lume in cui dovrà figurare, o se libera è la parete, lo colloca al lume più confacente: ne viene da ciò, che il proprietario, prediligendo per amor proprio le cose sue, è il primo suo avvocato per farne valere i pregi o reali od

immaginarj, e per combattere a tutta possa le contrarie opinioni; i suoi amici e domestici fanno lo stesso e diventano altrettanti apostoli per divulgarne la fama, e se il padrone è potente, nessuno ardisce censurare; tu all'opposto déi mandare il maggior numero delle tue stampe in contrade ed a persone a te sconosciute, che le osservano a tutto comodo in ogni luogo e ad ogni lume, nè puoi avere, che per la via del merito, protettori e difensori. Quando hai terminato il tuo lavoro, tu non hai, che questo di comune col pittore, cioè che tu deponi il bulino, com'egli depone il pennello; ma quando il pittore ha deposto il suo pennello, e data al quadro una leggiera vernice, non ha più nulla da farvi: tu in vece, dopo ultimata la tua incisione, non puoi pubblicarla, fuorchè cominciando per altrui mano un'altra incomoda operazione, qual'è quella della stampa; e quanto sia questa gravosa per la direzione, che tutta incumbe a te, e della quale pel tuo meglio non puoi dispensarti, se già nol sai, chiedilo a qualunque appena più che mediocre incisore, stante che, per quanto sia del tutto meccanica l'arte d'imprimere calcograficamente, nè si richiegga dallo stampatore, che buona pratica e costante diligenza in ogni parte del suo mestiere; pure sono rari coloro i quali bene vi riescano,

ed è più raro altresì che l'incisore ne sia pienamente contento. Avvezzo questi a vedere il suo lavoro sul rame sempre più netto e trasparente, che sulla stampa, la trova più d'ogn'altro poco soddisfacente, ed inclina ad ogni prova tentare qualche cambiamento o nella densità della tinta, o nella qualità e bagnatura della carta, o nella pressione del torchio. Se l'impressore è docile e paziente (cosa difficilissima a trovarsi in questa classe di manuali quasi sempre ostinati ne' loro metodi ordinarj), i tagli nella stampa possono uscire più netti; ma in allora si fa minore il tuono del chiaroscuro, come si fa minore la nitidezza del tratteggio rallentando la tinta per ottenere maggior vigore nelle ombre (*).

(*) Intorno all' impressione parlerò più diffusamente nel secondo volume; intanto quì aggiungo, che nelle tante circostanze in cui ho fatto stampare i miei rami, quasi costantemente ho trovati gl' impressori superbi dell' arte loro e ritrosi ad ogni suggerimento, benchè comprovato all' evidenza, che venga dato loro dall' incisore. Uno di questi, per non seguire un mio consiglio nell' impressione d'un mio rame, ebbe la sfrontatezza di rispondermi negativamente, adducendo di non volere arrischiare la sua riputazione, quasi a me nulla importasse della mia: un altro da me dipendente, essendo stato obbligato ad attenersi alle mie prescrizioni, ed essendo venute assai migliori le stampe, per non confessare la sua ignoranza, mi rispose aver messo nella tinta certo suo ritrovamento, di cui faceva un segreto. Un terzo poi portò l'impudenza a segno di vantarsi, che da un rame appena passabile era capace di tirare

Ma dato pure che l'impressione riesca a buon tuo grado, ti rimane sempre l'affliggente incertezza che non sia per ottenere la generale approvazione, senza della quale il tuo lavoro è perduto, e le tue stampe giaceranno infruttuose nel tuo armadio: e déi sapere, che piacere a tutti in questa nostra professione è cosa quasi impossibile, perocchè, se il tuo lavoro è nitido e puro, si lagneranno i pittori di trovarlo soverchiamente liscio e lucido, senza quello spirito, quel gusto e quel sentimento d'originalità pittorica propria dei buoni acquafortisti; se ruvidetto, serpentino e libero da ogni legame calcografico, insorgeranno a denigrare la tua fama tutti gl' incisori bulinisti, pei quali è delitto imperdonabile il non passare per l'adottata loro trafila. Se tu porrai la tua stampa ad un prezzo proporzionato al tempo, che vi hai impiegato, grideranno essere troppo costosa, e ne avrai poco spaccio; se a prezzo assai modico, i più fra gli amatori la giudicheranno di poco merito ed anche la rifiuteranno per quest'appunto, che possono averla con poco. Non isperare poi mai, che questi tuoi giudici, facendosi carico delle infinite difficoltà dell'artificio incisorio da

---

bellissime prove; e fu vano il rispondergli, che un impressore può bensì cavar brutte stampe da un bellissimo intaglio, ma non può cavarne di belle da un intaglio spregevole.

te con tanta fatica superate, voglian essere più indulgenti sui difetti benchè minimi della tua stampa, di quanto il sarebbero per un semplice e buon disegno fatto in poco tempo, suscettivo di qualunque correzione, uscito direttamente dalla mano del disegnatore, non da quella dell' impressore, ed eseguito al lume e nel senso in cui debb' essere veduto, poi veduto nel senso ed al lume in cui venne eseguito. Anzi vedrai ben sovente fare le maraviglie (*) sulla condotta del disegno, tanto più, se fatto colla penna, e considerare come cosa comune ed indifferente qualunque bellissima stampa per la sola sciocca ragione, che una stampa non è, come un disegno, unica in commercio. Tale, se non maggiore, è la massa delle difficoltà e delle traversíe inerenti alla nostra professione. Tu non isgomentarti però all' aspetto di queste larve. Com' esse fuggirono innanzi ad un Edelink, ad un Drevet ed a molt' altri valenti maestri da noi esaminati nell' antecedente rivista; così spariranno innanzi a te, se amerai di costante amore l' intrapreso tuo esercizio, se nulla trascurerai per vie meglio

(*) Ho udito moltissimi amatori vedendo un diligente disegno di matita, o di penna esclamare per tutta lode, che pareva proprio una stampa, quasichè una stampa fosse più facile ad eseguirsi, che un disegno.

riuscire, e soprattutto, se non lascerai lo studio quotidiano del disegno, unico mezzo di superare nelle bell' arti qualunque grande ostacolo, come nel seguente capitolo passo a dimostrare.

---

## NECESSITÀ DEL DISEGNO.

Poichè è dimostrata la somma difficoltà dell'arte incisoria, e per la naturale disposizione che richiede in chi vuol professarla, e per l'indeficiente cura e pazienza che esige in ogni parte della sua esecuzione, e pei frequenti ostacoli che vi frappone il troppo vincolato suo artificio: poichè d'altronde è manifesto, che a produrre buone stampe non basta la più esatta ed equabile operazione del bulino e della punta, chè anzi bene spesso la troppa nitidezza del taglio risulta nociva alla rappresentazione; è mio stretto dovere d'avvertire il giovane incisore, che, quando pur giunga a superare le difficoltà puramente incisorie non avrà fatto, che un sol passo verso la sua meta. Guai a lui, se non sentisse pienamente la verità di questa proposizione: giacchè sarebbe condannato per tutta la vita alla più abbietta mediocrità, ed alla più nojosa e barbara fatica senza speranza d'onore o di compenso.

L'arte calcografica, al pari d'ogn'altra fra le arti liberali, si compone di parte meccanica e di parte intellettuale: abbiamo già veduto che la prima è incomparabilmente più complicata ed ardua nell'incisione odierna che nella pittura; la seconda in vece è assai più difficile nella pittura

che nell'incisione, e lo sarebbe ancor meno in quest'arte, se non venisse prepotentemente inceppata dal meccanico e penosissimo artificio del tratteggio, il quale divide in certo modo l'attenzione dell'incisore, e lo svia non poco dalla necessaria correzione del disegno.

Questa parte intellettuale consiste nella conoscenza delle forme e delle proporzioni naturali, dell'espressione, del chiaroscuro, della prospettiva lineare ed aerea, e più di tutto delle linee costituenti il bello in ogni cosa rappresentabile, in una parola nella vera intelligenza del disegno. Senza questa intelligenza l'incisore meriterebbe più il nome d'artigiano che d'artista, e vanterebbe invano il più dilicato e fermo e nitido maneggiamento del suo bulino. Mal dissi invano: deggio anzi dire a maggiore suo scorno. Perocchè i vezzi del bulino hanno questo lor proprio, che ostentando certa qual pretensione di gradire, e tutta a sè chiamando l'attenzione dell'osservatore, rendono più manifeste e sentite le bellezze egualmente e le deformità. Come, se bella donna riccamente ed elegantemente si vesta, più bella allora ti sembra e più seducente, e se all'opposto una rachitica s'addossi un simil abito, si fa più sconcia e suscita nei circostanti la derisione; così da ricercato e pretto bulino, quanto maggior lustro

ritrae un ben purgato disegno, altrettanto lo scorretto più disgustoso riesce ed insopportabile. Il qual paragone sì bene risponde, che le magagne di quella stessa rachitica inosservate saranno od almeno tollerate, se, rinunciando essa ad una leggiadría troppo discordante alla sua struttura, vestirà panno semplice e dimesso, e quella stampa del pari, quantunque d'imperfetto disegno, troverà pure molti indulgenti, la quale non con istudiato sfoggio di bulino, ma con pochi ed umili segni d'acquaforte verrà eseguita. Perciò le tante incisioni trattate di fretta ed arditamente da varj pittori, nelle quali bene spesso il contorno, l'ombra sempre è negletta, in mezzo a moltissime sproporzioni, non per tanto ottengono presso gli amatori e plauso e ricerca: quell'apparenza d'abbozzo, anzichè di scrupolosa esattezza, predispone in favore dell'artista il giudice più severo, e quella stessa indecisione di molte parti obbliga e smuove l'altrui fantasia, nè questa mai vi supplisce a discapito dell'opera, interpretandola ciascuno a seconda del proprio gusto e sapere (*).

---

(*) Ho veduto più d'un disegno originale di mediocre autore, per essere mezzo svanito attese le ingiurie del tempo, o l'incuria de'possessori, acquistare un non so che di misteriosa bellezza, per cui paragonato con altri disegni ben conservati della stessa mano li superava infinitamente, non perchè fosse veramente

Importa dunque assaissimo, che quello il quale intende applicarsi all' incisione di cui parlo, quanto può mai, faccia precedere all' esercizio dell' intaglio quello del disegno in modo che ben lo conosca, o tanto almeno innoltrato vi sia, che alternando poi il bulino e la matita, giugnere possa in tempo a queste necessarie cognizioni: senza di che in vano ei tenterà d' esprimersi in una lingua che non conosce, o scriverà con bella e nitida calligrafia i più grossolani spropositi d' ortografia e di sintassi.

A conseguire questa fondata cognizione del disegno i migliori metodi praticati dai pittori e dagli scultori, in alcune parti sì, ma non in tutto si confanno all' incisore. Senza dubbio comincerà

---

migliore, ma perchè dava campo all' immaginazione dello spettatore di figurarsi gl' indizj di molte bellezze pittoriche, alle quali l' autore non avea mai pensato, nè vi potea pensare. Mi capitò fra le mani una bassa moneta di rame, sulla quale era il ritratto del fu Imperatore de' Francesi e Re d' Italia: l' intaglio di questa moneta, che trovasi tuttora in circolazione, è insignificante e poco più che mediocre; ma quella da me osservata, e fatta osservare a molti amici artisti, per essere molto lisciata nelle parti di maggior rilievo, ed ossidata in tutto il rimanente, presentava nella testa tale massa di scuro nella cavità dell' occhio, in alcune ciocche de' capelii, e d' intorno alla bocca ed al mento, che gli dava un carattere così espressivo e grandioso da eclissare i più begl' impronti dei floridi tempi della Grecia. Egli è perciò, che con fino accorgimento i collettori numismatici gridano a tutta possa contro chiunque s' attenta a ripulire le monete antiche.

egli pure dal copiare dagli altrui disegni le estremità del corpo umano, e passerà grado grado a pezzi più grandi, e fino alla figura totale, copierà molto dall'antico, molto dal vero: studierà la prospettiva, l'anatomía, le proporzioni, il chiaroscuro, il bel modo di panneggiare, le fonti dell'espressione e le forme della bellezza; ma superfluo per lui sarebbe l'affaticarsi a lungo, come sogliono i pittori, abbozzando ad ogn' istante nuovi gruppi di composizione per sollecherare e ravvivare l'immaginazione; quando (come altrove già dissi) lo scopo dell'incisore non è più a' tempi nostri quello di produrre i parti della propria fantasia, ma bensì quello abbastanza difficile, anzi non mai abbastanza conseguito, di tradurre fedelmente le bellezze ammirabili sparse nelle opere de' classici pittori (*).

Che se (ciò che non è impedito) mirasse il giovane incisore non solo a tradurre un giorno le altrui composizioni, ma coll'esempio de' primi maestri a pubblicare anche le proprie, ed amasse quindi l'esercizio dello schizzare, io lo consiglio almeno a non mettere il carro innanzi a' buoi, ed a frenare la sua voglia, finchè non sia ben

---

(*) Veggasi verso la fine il primo capitolo sull' eccellenza dell' incisione in rame.

addestrato nella giusta e diligente imitazione del vero, e tanto più ne lo consiglio, quanto che disapprovo altamente quest' esercizio prematuro negli stessi giovani pittori, cui d'altronde lo studio dell' invenzione e della composizione è molto più necessario, essendo questo a' giorni nostri lo scoglio, in cui vanno pur troppo a rompere i migliori ingegni infiammati dalle energiche espressioni di tanti scrittori non artisti, impazienti di farsi creatori, gonfj di questo nome, sprezzatori d' ogni diligente imitazione, improvvisatori di quotidiane rappresentazioni e paghi della sorpresa passeggiera, che il primo aspetto di que' loro abbozzi segnati rapidamente sulla nuda carta suole destare ne' circostanti, i quali non hanno il tempo d'esaminarli partitamente: abbozzi quasi sempre inservibili per una pacata esecuzione, posti al cimento della prospettiva, dell'equilibrio, delle proporzioni, del chiaroscuro, in una parola della verità (*). E non s'accorgono

(*) In un abbozzo di varie figure fatto di pura fantasia, avvalorata soltanto da qualche non ben sicura reminiscenza delle cose vedute e disegnate, come può il pittore senza l'ajuto del vero o di piccoli modelli improntati sul vero medesimo e messi al rispettivo posto sotto la stessa luce, come può, dico, segnare con giusta prospettiva le ombre portate dall' una sopra l'altra figura, o di tutte sul piano? come, senza il modello vivente, serbare l'equilibrio e le proporzioni e gli accavallamenti de' muscoli negli

costoro, che la smania di schizzar con bravura è sempre stata la fonte d'ogni pittorica maniera

---

scorci inevitabili? come, senza l'automa pittorico, disporre i panneggiamenti in modo, che non vi appajano ripetizioni, e sembrino potersi dispiegare e distendere? Può bene l'architetto colle prefisse norme prospettiche, senza copiare direttamente dal rilievo la scena architettonica che vuole rappresentare, dalla sola pianta e dalla fronte o dallo spaccato geometricamente disegnati, ridurre a giusta visuale, come apparirebbe allo spettatore, l'edificio compiuto: può misurarne i profili ne' loro aggetti od incavi, ed indicare per regole infallibili, mediante una stabilita diagonale de' raggi illuminanti, dove abbiano a cadere, e di qual forma le ombre portate da ogni corpo architettonico; perocchè tutte le forme di questi corpi appartengono al regolo e al compasso, e sono quindi nelle forme loro costantemente regolari. Ma nella rappresentazione delle figure umane, non che dei loro panneggiamenti, varia tanto ad ogni tratto la superficie, che l'operazione prospettica sì esatta per l'architettura, si fa nulla per la pittura. Qual è di fatti il basamento d'un uomo stante? Due piccole piante di piede. Quale se è in atto di correre? La pianta d'un solo piede, ed anche di poco più della sola falange delle dita, e de' loro nodi inferiori; dunque d'un terzo circa del piede; giacchè in quell'attitudine appena posa il calcagno che tosto si rialza, e così di tant'altre umane attitudini ragionando. Ora io ripeto, come può mai dalla pianta delle sue figure alzare il pittore la sua scena prospettica, se non se grossolanamente quanto al digradamento d'altezza delle sue figure, digradamento ascendente, se l'orizzonte è posto al disopra delle teste sul davanti, discendente, se al disotto; e sempre nel fallace supposto che le dette figure siano tutte ritte e d'eguale altezza, il che in qualunque rappresentazione sarebbe inverisimile. Tutto il resto non può fare il pittore, che attentamente consultando la natura colla guida dei principj prospettici generali; ma sempre a puro occhio. La qual cosa essendo sommamente difficile, anche per chi v'impiega tutta la cura e tutto

preternaturale; che colle rigorose e vincolate linee del bello non si può schizzare liberamente, ma soltanto con risentite e suddivise forme di convenzione sempre improntate ad un modo, talchè si direbbero inventate in tali schizzi più le forme che le azioni umane; che finalmente queste forme, appena tollerabili in un primo pensiero per utile reminiscenza del pittore, a forza d'essere ripetute, riguardate e gustate diventano all'occhio loro sì naturali e sì giuste, che quando poi copiano il vero, traveggono nel vero medesimo gli adottati contorni, e appena iniziati nell'arte peccano d'eccesso: vizio, come la sperienza c'insegna, che la calma della provetta età non che minorare, conferma ed aumenta. Imperocchè non accade già al pittore in simil caso ciò che frequentemente accade al poeta, il quale nel bollore della gioventù, sdegnando ogni freno, mette a contribuzione ne' componimenti e cielo e terra e mare e meteore e spettri ed abissi, e le animate cose colle inanimate confonde e coi

---

il tempo necessario, cancellando e riformando secondo il bisogno, e lasciando appensatamente il lavoro per riprenderlo ad occhio fresco, è poi impossibile ad ottenersi da chi vuole affettare l'abilità d'eseguirla quasi scherzando a primo colpo. Raffaello (e quest'esempio vale per tutti) non ha mai eseguita alcuna sua opera totalmente conforme al primo suo pensiero schizzato di semplice reminiscenza.

presenti i posteri ed i trapassati, addoppiando metafora a metafora, e fermandosi con pompose descrizioni sugli accessorj del pari, che sugli oggetti principali, e dicesi poeta licenzioso. Giunto all'età matura lega i suoi voli alla ragione ed all'ordine, sagrifica le più belle immagini all'incremento e alla bellezza del tutto, non abusa delle metafore, delle allegorie e delle similitudini, riserva il maggior nerbo dell'espressione a'luoghi più opportuni, e dicesi poeta formato. Finalmente col declinar dell'età calmato l'impeto delle passioni, e con esse il fuoco della fantasia, egli ama più di parlare alla ragione, che all'immaginazione, sostituisce ai voli poetici il raziocinio e la sentenza, antepone al figurato lo stile piano e costante, e dicesi più prosatore che poeta. Il poeta opera colla mente sola, e la bocca per articolare il suono de'versi, oppure l'occhio e la mano per vergarli, non hanno alcuna influenza sul merito delle composizioni di lui; ma nelle composizioni del pittore l'occhio e la mano hanno almeno tanta parte, quanta ne ha la concezione mentale, e la mano in lui coll'esercizio va sempre crescendo di slancio, il che suole chiamarsi libertà e facilità di tocco, ma trascina facilmente l'artista all'esagerazione, e l'occhio poi più ancora, presa una volta falsa maniera di vedere, dà sempre più

in falso col tempo e coll'abitudine, il che viene comprovato tuttogiorno coll' esempio delle donne use a tingersi di belletto le guance, ognuna delle quali comincia sempre coll'applicarne pochissimo, e sembrale mirandosi nello specchio d' averne posto di troppo, poi nel giro di qualche anno la stessa donna avanti lo stesso specchio ne sovrappone assolutamente di troppo, e crede averne messo pochissimo.

Io non oppongo che il disegnatore calcografo conosca teoricamente e praticamente le buone regole dell' invenzione e della composizione, l'unità dell'azione, i riguardi al protagonista, l' economia della scena, la qualità più o meno espressiva delle attitudini, l' opportunità del luogo, la convenienza degli accessorj, il contrasto e l' armonia insieme delle linee, la varietà de' caratteri, l'eloquenza del gesto, le giuste leggi del moto e dell' equilibrio, l' antiveggenza del risultante chiaroscuro ed i limiti finalmente prescritti alle pittoriche rappresentazioni sull' indicazione delle passate o delle future azioni col mezzo delle presenti. Anzi un moderato esercizio di ravvivare di quando in quando la propria fantasia componendo lo porterà a meglio distinguere e pregiare le composizioni più degne dell'opera sua, e sarà ottimo antidoto contro quella metodica freddezza

antipittorica, cui la diuturna e lenta azione del bulino tende a ridurlo. Guardisi però dall' incorrere ne' vizj sovrindicati, si contenti di saper bene inventare e comporre, nè pretenda allo schizzare franco e repentino, ed a pronunciare le umane forme senza l' ajuto del vero, o senza modelli a ciò disposti a ripartirvi il chiaroscuro, non ne faccia del comporre un giuoco, segnando le attitudini per ripiego, o riducendo a dati punti fortuiti le estremità delle sue figure, come quei poeti i quali innanzi al concetto preparano le rime; non si curi d'improvvisare colla matita o colla penna, giacchè il merito d' una composizione non consiste nell' esser fatta a piede alzato, nè tema di lasciar trascorrere ben molti pentimenti, e di addoppiare contorno a contorno, purchè ottenga lo scopo cui dee mirare l' abbozzo: così per lo più si veggono espressi i primi pensieri de' nostri grandi maestri e dello stesso Raffaello. Lo schizzo non è che un embrione d' un' opera pittorica appena concepita, nè importa che l' embrione sia informe, purchè sia d' un uomo e non d'un mostro.

Mi sono alquanto dilungato con queste mie riflessioni per guarentire almeno i giovani incisori da questa febbre già tanto diffusa in Italia ed oltramonti a grave pregiudizio particolarmente

della pittura, per cui contiamo in oggi inventori a profluvio, e molti fra questi spiritosissimi, esecutori a dovere ben pochi, e che, a parer mio, è una delle cagioni, e forse la principale, per cui quest'arte non può vantare quell'incremento che ai lumi del secolo corrisponda. Torniamo al nostro incisore.

Siccome egli è costretto a ridurre le sue figure incidendo alla proporzione non maggiore per lo più d'un quinto del naturale, e spesse volte ancor minore, così debb'essere sua cura d'avvezzare l'occhio e la mano a disegnare in questa medesima ed anco più piccola proporzione. Non è però, ch'egli debba trascurare di prima esercitarsi a segnare in grandezza naturale molte parti del corpo umano, e segnatamente le estremità, senza di che non riuscirebbe mai a segnarle in piccolo, come il calligrafo non può giungere mai a stendere un minuto carattere alfabetico, se prima non ha addestrata la sua mano ad eseguirlo in molto maggior dimensione. Ma quelle stesse parti, che con accuratezza ed intendimento avrà trattate in grande, con molto maggior diligenza e finitezza deve eseguire in piccolo, come se da quei disegni egli dovesse incidere; il che sarebbe inutile al giovane pittore, se pure, come parecchi Fiamminghi, non avesse perpetuamente destinata al piccolo la sua mano.

Nè creda già, com'è universale opinione fra i pittori, che quello, il quale riesce bene nel grande, a più forte ragione anche nel piccolo riesca, come chi maggior peso solleva, agevolmente ne porta un minore; perocchè senza particolare esercizio nè opererà sì bene nel piccolo chi è avvezzo soltanto al grande, nè all'opposto, diversa essendo la meccanica operazione, diversa l'azione della mano, diverso l'uso degli stromenti (*). E quì

---

(*) Trovandomi in Roma nel 1790, onde perfezionarmi per quanto m'era possibile nel disegno, un provetto pittore non destituito di vero merito per que' tempi, ma d'uno stile in oggi proscritto, vedendo gli studj accurati ch'io faceva nella cappella Sistina in piccola proporzione, quale conviensi all'incisore, mentre si compiacque lodarne l'esattezza e la diligenza, mi consigliò di fare li miei studj in grandezza almeno di due terzi del vero, come frequentemente operò Raffaello, ed in appoggio del suo consiglio pronunciò la solita sentenza pittorica: *pitture piccole, difetti piccoli; pitture grandi, difetti grandi.* Io allora dal posto ove stava disegnando preso in mano il mio disegno e stendendo quant'è lungo il braccio, gli feci osservare che vedute da quel punto le figure dell'originale non erano più grandi di quelle del mio disegno veduto alla distanza del mio braccio steso, distanza più che sufficiente per vederlo in pieno. A tale evidenza di prova l'uomo dabbene tacque e si congedò, convinto, ma non persuaso delle mie ragioni: tanta è la forza dell'inveterata prevenzione anche ne' più sani ingegni. Seppi quindi per mezzo d'un suo allievo che lo accompagnava, aver egli detto, non senza disapprovazione, ch'io ragionava troppo sulle arti; la qual colpa a dir vero io tenni in conto d'involontario elogio, dolendomi anzi di non poterla meritare in tutta l'estensione; perocchè io

premetto, ch' io nel dir piccolo intendo parlare di quella dimensione meno assai che naturale, ma tale però, che lasci vedere con grand' arte espressi tutti quegli accidenti della natura non eccessivamente minuziosi, che un dipinto di natural grandezza comporta, sicchè nulla resti a desiderare portata artificiosamente qualunque estremità dell'uman corpo all'estensione del vero per mezzo di lente convessa. Ora disegni piccoli di tal sorta traggono seco difficoltà infinite, non conosciute e non considerate da chi si esercita abitualmente nel grande e ben diverse da quelle che nel grande s' incontrano. Certamente nel grande è più difficile il conservare la giusta proporzione delle membra, poichè lo spazio maggiore inganna l'occhio assai facilmente sulla rispettiva distanza delle parti; mentre nel piccolo il ravvicinamento d' esse parti fra di loro ne rende più agevole la regolare distribuzione. Così è più difficile nel grande essere disegnatore fermo e preciso senza riuscir secco in distanza, e molto più difficile è poi il conservare con opportuni sacrifizj di lume ed ombra l' armonia generale, essendo anzi costume de' pittori, o per dir meglio in essi necessità di

---

reputo che nelle arti, come in tutte le cose v' è il suo perchè, e non è che la nostra cecità che ce lo fa attribuire al caso o ad un genio particolare indefinibile.

contemplare ogni lor quadro a tal distanza, che impiccolito dalla naturale prospettiva, e tutto cadendo per così dire sotto un solo punto di vista, mostri più chiaramente e gli errori di proporzione proprj del contorno e le parti troppo sporgenti o rientranti per difetto di chiaroscuro. Ma d'altra parte l'esecuzione in piccolo esige tal diligenza e precisione, che non va disgiunta da nuove spine e nuovi ostacoli assai duri a superarsi. Uscire, per esempio, oppure entrare col contorno o coll'ombra una linea più del dovere in una proporzione che sia la quinta parte del vero, è lo stesso precisamente come entrare od uscire di cinque linee nella proporzion naturale. Ora ognun vede che l'alterazione di cinque linee essendo più visibile, è anche più facile ad evitarsi da un occhio bastantemente esercitato, dove al contrario l'alterazione d'una semplice linea o per la grossezza della matita ne' disegni, o per la spessezza del colore ne' dipinti, o per alcuna debolezza di vista, o per poca fermezza di polso più facilmente può accadere; così pure certe parti già minute nel vero, facendosi in piccola proporzione minutissime, necessariamente diventano di più difficile esecuzione, perchè non risultino trite e stentate: appena si voglia ricercare e circoscrivere il contorno, si fa duro; appena

vogliasi ammorbidirlo, si fa bambagioso, ed il tenere fra questi scogli così vicini una via di mezzo, non è di lieve scabrosità. Per conseguenza ciascuna delle dette proporzioni ha le sue particolari difficoltà, e chi si trova forte in una, non senza nuovo esercizio può riuscire nell'altra; che se Pirgotelo e Dioscoride non poteano scolpire le statue divine di Fidia e di Prassitele, nemmeno questi potean incidere le sorprendenti lor gemme.

Le bellezze nelle opere delle arti e le inerenti loro difficoltà non si misurano col metro; altrimenti il colosso d'Arona, siccome il più grande, a quanto dicesi, che in Europa si conosca, sarebbe assai più bello dell'Apollo di Belvedere, e l' immensa Sfinge d' Egitto superiore ad ogni busto della più squisita greca bellezza. Noi lasceremo all' ignoranza volgare la sorpresa cagionata da quelle opere gigantesche credute di merito più elevato, perchè obbligano lo spettatore ad elevare la fronte per vederne la sommità, e rifletteremo, che tutte queste grandi masse sono sempre necessariamente studiate prima e ricorrette in modica proporzione, e ridotte poi con mezzi del tutto meccanici e sicuri a più forte dimensione, e cesserà finalmente ogni illusione in noi con questa semplicissima considerazione,

che per mezzo dell' angolo prospettico tanto è grande per l' occhio nostro la figura d' un metro d'altezza veduta un metro distante, quanto quella di cento alla distanza di cento metri.

Pertanto l' incisore per le addotte ragioni ponga in pratica il genere di disegno più confacente alla sua professione, quello cioè che in piccola proporzione dà conto bastante di tutto, preciso senza durezza, elaborato senza stento, vigoroso ed ardito senza affettazione, ne riconosca le speciali difficoltà, non trascuri alcuno studio per superarle vittoriosamente, o pensi che la fatica bene impiegata può meritargli anche in piccoli lavori fama grandissima. *In tenui labor, at tenuis non gloria.*

Sempre intento al fine per cui disegna, procuri d' istruirsi quanto può meglio nell' artificio del chiaroscuro, cosa al pari del contorno importantissima. Dico al pari del contorno, sebbene presso non pochi artisti prevalga una contraria massima ripetuta le mille volte dai precettori ai loro discepoli e tenuta, non so come, qual sentenza pittorica d'Annibale Caracci: *Un bel contorno ed uno sgorbio in mezzo:* espressione sciocca e triviale, che mai non poteva uscire dalla bocca di quell' insigne artefice, le cui opere mostrano anzi ad evidenza, quant' ei mirasse a questa bella

proprietà dell' arte, avendo preso ad imitare ed a copiare Correggio, che ne è il vero prototipo. D' altronde il chiaroscuro che altro è mai, fuorchè una continuazione e modificazione progressiva dello stesso contorno? Nella natura, come nella statua tutto è contorno, se non che la linea, che sotto qualunque aspetto circoscrive e termina all' occhio nostro i corpi, fu per migliore intelligenza chiamata con questo nome, il complesso di tutte le altre linee continuate ed indivise, le quali ci si mostrano rinchiuse ne' detti termini, e della cui forma giudichiamo mediante la maggiore e minor azione o privazione della luce, ebbe nome di chiaroscuro. Ma nella natura e nella statua, variata la posizione dello spettatore, ciò che prima formava parte del chiaroscuro, si fa contorno, o viceversa; e quella fronte, quel naso, quel mento, che in profilo avevano il lor rilievo dal contorno, lo hanno di faccia dal chiaroscuro. È dunque dimostrato, che peccare nel chiaroscuro è precisamente lo stesso, che peccare nel contorno, e chi seguendo l'erronea massima attribuita ad Annibale segnasse esattamente il contorno d' una figura, e ne strapazzasse il chiaroscuro, farebbe lo stesso, nè più nè meno, come se metà della figura medesima contornasse esattamente, male il restante.

L'intelligenza del chiaroscuro (che che si dica in contrario) è più difficile ad acquistarsi, che quella del contorno. Leonardo da Vinci è il solo, a mia cognizione, che manifesti negli aurei suoi precetti questa giustissima opinione: perocchè, sebbene il contorno appaja talvolta alquanto sfumato ed indeciso, ha però sempre certa qual precisione, che non isfugge sì di leggieri all'occhio imitatore; in vece il chiaroscuro ci si presenta (tranne l'ombre portate) così incerto e fuso nelle impercettibili sue desinenze, che l'artista non trova limite preciso su cui fermar misura per regolarne l'imitazione. Quindi il compasso, la rete, il traguardo, il pantografo ed altri simili sussidj inventati per comodità di chi contorna sono del tutto inutili per chi ombreggia; poichè l'esecuzione migliore del chiaroscuro dipende tutta unicamente dalla più dilicata sensazione ottica e dalla più profonda intelligenza dell'arte. Esso regola la prospettiva aerea, il rilievo de' corpi, l'armonia generale, e contribuisce più che la linea all'espressione de' volti più fina e più complicata (*).

(*) Un quadro, cui per finezza d'espressione non saprei qual altro contrapporre, è quello notissimo di Gio. Francesco Barbieri di Cento, detto il Guercino, già esistente in Bologna presso la famiglia Zampieri, ed ora ammirato nella galleria di quest' I. R.

Il difetto di chiaroscuro non solamente disdice in un bel contorno, ma ne altera perfino stranamente le forme. Ho veduto più volte apparire simigliantissimo un ritratto ai primi segni, e perdere ogni simiglianza a lavoro avanzato od ultimato. S'inquieta l'artista, e va cercando lo sbaglio nella misura delle linee, e questa misura emerge irreprensibile; ma imperito nel chiaroscuro egli ha illuminate troppo alcune parti, e

Accademia delle belle arti, rappresentante *Agar* ed *Ismaele* discacciati da Abramo ad istigazione di Sara. Tutte le attitudini e le teste hanno per eccellenza l'espressione loro conveniente; ma quella dell'Agar in atto di lanciare l'estremo sguardo al severo patriarca per intenerirlo, manifesta oltre ogni credere quel profondo accoramento che tronca sul labbro la favella, ed impedisce perfino lo sfogo alle lagrime. L'espressione di questo volto è tutta, si può dire, indipendente dal contorno, poichè col solo contorno, se venisse lo stesso Guercino, non potrebbe ripeterla; ma risulta in vece dal colorito d'alcune mezze tinte locali e da leggiere inflessioni di chiaroscuro, poste a grand'arte ne' luoghi più opportuni. Fu inciso questo dipinto da Strange non senza merito incisorio, ma senza la dovuta fedeltà: e fu pure da non molto inciso dal mio bravo allievo Samuele Jesi, il quale ne trasse egli stesso un buon disegno e quindi una buona stampa, la quale ottenne presso gli amatori grande approvazione, benchè sia una delle prime da lui pubblicate sotto la mia direzione. Ebbi campo d'osservare che nel diligente contorno, ch'egli dapprima avea preparato, la faccia dell'Agar era giusta quanto alle forme ed alle proporzioni, e non pertanto riusciva quasi del tutto insignificante, poi nel disegno ombreggiato e finito, se non ebbe tutta l'espressione dell'originale, espressione troppo difficile a riprodursi in una copia di sola matita, almeno vi si accostava di molto.

risultano più rilevate, troppo ombreggiate alcune altre, e risultano più depresse. Nè altrimenti addiviene nelle opere calcografiche, intorno alle quali credono alcuni, che dato ad un incisore qualunque un bello e diligente disegno, più non gli resti che il meccanico uso degli stromenti per eseguirlo esattamente sul rame; e certamente, se tutta la difficoltà stesse nel solo contorno, anche l'incisore meno esercitato nel disegno potrebbe produrre ottime stampe col solo procurarsi per altrui mano un buon contorno, e quello per mezzo del torchio calcare esattamente sul rame verniciato; ma appunto perchè il contorno non basta, un incisore di simil tempra non potendo lucidare e calcare sul rame il chiaroscuro, non solamente non può rappresentare il rilievo, la morbidezza e l'armonia del disegno che ha sott'occhio, ma giunge a snervare e difformare il contorno medesimo.

A queste considerazioni sull'importanza del chiaroscuro due altre ne aggiunga l'incisore, che lo riguardano direttamente. La prima, che costretto essendo egli a servirsi della sola tinta nera per l'impressione de' suoi lavori (giacchè le stampe colorite, non potendo esserlo quanto basta, sono vere puerilità), non ha in suo favore la magía del colorito, nè altro gli rimane, fuorchè

la saggia distribuzione de' lumi e delle ombre per allettare lo sguardo degli amatori: la seconda, che il riparare alle mancanze del chiaroscuro prodotte dall' incertezza e dalla conseguente timidità d'operare molto maggior fatica costa all' incisore, che al pittore; poichè quest' ultimo con alquante velature bene appropriate può facilmente e prontamente rinforzare il valore delle sue ombre, aggiungendovi ad un tempo e brio e trasparenza; e quello al contrario, se vuol conservare la nitidezza e venustà delle sue tinte, si trova obbligato a ripassare tutto il tratteggio costituente la massa ombrosa ch' egli intende aumentare d'oscurità in modo, che se lo stabilito aumento fosse d'un terzo o d'un quarto di più, debbe rientrando col bulino in ciascun taglio allargarlo diligentissimamente d'una terza o quarta parte del diametro. Lunga e nojosissima operazione, da cui la sola abituale conoscenza del chiaroscuro può liberarlo.

Un altro studio assai giovevole per l' incisore si è quello de' panneggiamenti: debb' egli non solo conoscere le varie ed infinite forme ed inflessioni delle pieghe e le differenti loro increspature e raddoppiamenti secondo i diversi drappi e le movenze delle figure diverse, e fra quelle saper distinguere le migliori, sceglierle ed

appropriarle al caso; ma tal pratica dee formare col molto copiarle, che anche lontano dal vero ei sappia, occorrendo, segnarle di proprio talento e d'archetipa reminiscenza assai verisimili; giacchè, se per caso non infrequente i panneggiamenti di quelle opere classiche, ch'ei va incidendo, si trovassero oscurati dal tempo o scolorati, invano egli ricorrerebbe all'automa pittorico per applicarvi tal partito di pieghe, che fosse consentaneo allo stile di tutto il rimanente dell'opera, e camminasse sull'orme, che l'originale serba ancora visibili. Imperocchè la prima dote dell'incisore, e la massima prima regolatrice d'ogni sua traduzione debb'essere la fedeltà più scrupolosa al carattere dell'autore, per non tradire su di esso il giudizio del pubblico, e per non correre il rischio di scemarne dal canto suo la fama, imputandogli errori non suoi; il che quanto sarebbe sconcio ed ingiusto non è mestieri che il dica.

Quindi è necessario che l'incisore sia nell'arte un vero Proteo, il quale sappia trasformarsi in mille guise disegnando, secondo il vario e talora opposto carattere de' classici pittori. E per giungere a tanto, procuri in primo luogo di tenersi ben scevro da qualunque singolar maniera di segnare, altrimenti (come avvenne di molti, e

negli ultimi tempi anche del nostro Bartolozzi, disegnatore d'altronde sapiente e graziosissimo) egli indurrebbe non volendo nelle opere altrui il proprio gusto; e sarà privo d'affettazione e di maniera, se accuratamente e senza pretensione copierà la bella natura, la quale non presenta mai maniera di sorta; poi cosa molto utile sarà per lui il visitare le molte gallerie ricche d'opere insigni, istituire confronto fra l'uno e l'altro autore, ed imparare a conoscerli, per così dire, alla fisonomia, e da certi dati sicuri o nella forma e proporzione delle membra, o nel getto delle pieghe, o nella morbidezza delle carnagioni, o nella forza del chiaroscuro, o nel carattere de' volti, o finalmente nel modo di comporre e colorire chiamarli a nome; nè sarà vano, ch'egli apprenda coll'uso a ben distinguere gli originali dalle copie per introdurre ne' suoi disegni, e quindi nelle sue incisioni l'ardua imitazione di que' tocchi magistrali, di quella costanza di stile, e talvolta anche di quella non timida finitezza donde traluce la pura originalità. Quell'incisore, il quale sa per propria osservazione in che consiste positivamente il carattere d'un tale o d'un tal altro autore, non può mancare di manifestarlo chiaramente nelle sue traduzioni.

Soprattutto, allorchè non gli vien fatto d'incidere direttamente dall' originale, il che può nascere o dal rifiuto del proprietario o dalla qualità e dimensione del dipinto, ne tragga almeno egli medesimo il disegno, sicuro, che gliene tornerà moltissimo giovamento, e perchè leggerà poi vie meglio la propria che l'altrui scrittura, e perchè scoprirà meglio disegnando, o ricorderà incidendo tutte le particolarità del suo autore. Se poi imperiose circostanze non gli permettessero di recarsi in persona a disegnare presso l'originale, e si trovasse costretto a procurarsi l'opera altrui, non esiti in simil caso a preferire un abile disegnatore, ed anzi giovane che no, ai provetti pittori, minore essendo in questi per lo più la diligenza imitativa, quanto maggiore la tenacità esclusiva del proprio stile.

Ad ogni modo o l'incisore disegni da un dipinto che vuole incidere, o qualunque altro vi supplisca, non dee mai limitarsi a ciecamente rappresentare ciò che vede; ma delle cognizioni dell' arte approfittando riconoscere le consuete mutazioni del tempo e di tant'altre vicissitudini, indagare i profani ritocchi posteriori per disavventura dell' arti non rari a trovarsi, discoprire il brio delle tinte e la forza del chiaroscuro a traverso dell' alterata superficie o per l'azione

del tempo, o per le annerite sottoposte imprimiture, o per le ingiallite sovrapposte vernici; debbe in somma non ritrarre servilmente il suo archetipo quale è, ma quale esser dovea uscito appena dalle mani del suo autore, poichè le ingiurie dell'età, del caso, delle circostanze sono sconcerti del dipinto, non qualità del dipintore.

E quì è necessario molto discernimento per non confondere le tinte oscurate dal tempo con quelle che diconsi tinte locali, poste giudiziosamente dal pittore sopra alcune parti illuminate per ottenere varietà e distacco; sulle quali tinte nasce questione, se il disegnatore calcografo debba rappresentarle nel loro grado d'oscurità propria del solo colore, o coll'esempio degl'intagliatori antichi prescindere da ogni riguardo al colore, e considerarle dal solo lato del chiaroscuro. I pittori avvezzi a fare i loro schizzi ed i loro cartoni colle sole ombre cagionate dal rilievo de' corpi, e senza indizio alcuno di simili tinte locali, male comportano quest'uso introdotto dai calcografi posteriori di volerle manifestare incidendo e disegnando: essi riguardano le stampe quali dipinti monocromati, nè trovano alcun esempio fra tanti dipinti di tal genere, ove appajano siffatte località; credono anzi poter opporre con ragione, che una tinta oscura qualunque, la quale copra una parte

illuminata, tende di sua natura a scemarne il rilievo; che però l'abitudine di trovare frequentemente simili tinte nel vero e nei dipinti ci fa tutto attribuire al colore e giudicare del rilievo, come se il colore oscurante non esistesse; e per lo contrario ne' disegni o nelle stampe mancando ogni colore, si può facilmente scambiare la tinta locale con quella delle ombre, ed il rilievo delle parti potrebbe sembrare mancante; ma ben più forti ragioni militano in favore del metodo praticato dagl' incisori moderni. E certamente, se io prendo a pubblicare uno schizzo, un cartone od un dipinto qualunque monocromato, male opererei introducendovi di mio proprio talento delle tinte locali non esistenti nell' originale, poichè ne muterei per tal modo tutto l' effetto del chiaroscuro; ma per la stessa ragione volendo io tradurre un dipinto, in cui le dette tinte esistono non senza perchè, tradirei le mire dell' autore, se non mi facessi carico di rappresentarle nella mia stampa. Imperocchè l'oscurità maggiore o minore di simili tinte equivale per l' armonia generale del chiaroscuro alla maggiore o minore oscurità delle masse ombrose, le quali, dipendendo interamente dalla posizione delle figure, non sempre vengono a cadere ne' luoghi più opportuni per quanto studio impieghi il pittore, ed

è allora che la tinta locale gli riesce di grande sussidio, potendo essere distribuita appensatamente, ove meglio torna, senza grave difficoltà e senza alcun cangiamento nella composizione. Quindi è che molte pitture spogliate di questo artificio si farebbero fredde ed inarmoniche, senza equilibrio di luce e d'ombra, senza distinzione d'oggetti, senza varietà e contrasto di tuoni. La dilicata carnagione di Venere confonderebbesi nelle stampe con quella dell'adusto Vulcano, la bionda chioma di Proserpina col nero crine di Plutone, e la rosea veste dell'Aurora col manto azzurro della Notte.

Raffaello nel primo suo stile, ad esempio del Perugino, fu tenacissimo nel conservare questa proprietà dei colori; poi nel secondo suo stile per lungo studio sulle greche sculture, temendo forse di nuocere al rilievo ed alla continuazione delle masse chiare col tingere certe parti illuminate, ha talvolta forzate (siccome avverte saggiamente il celebre Mengs) le ombre de' pannilini fin quasi al nero, ed i lumi de' panni azzurri fin quasi al bianco. Perchè mai l'incisore debb'egli rappresentare da questo lato i quadri della prima maniera di Raffaello colle particolarità della seconda? Que' primi intagliatori dopo la scoperta della stampa hanno, è vero, lasciata sopra ogni

parte illuminata, qualunque ella fosse, il bianco della nuda carta; ma non è nell' infanzia dell' arte, che noi cercheremo i modelli della nostra imitazione: d' altronde (come altrove ho detto), se per altre particolarità, e più di tutto per la severità de' loro contorni non fossero commendevoli talvolta sopra gli stessi moderni, le loro stampe nel resto non sarebbero oramai, che un oggetto di mera curiosità: mentre temevano essi d' avventurare ne' loro intagli alcuna tinta di cui parliamo, giudicando che tolto il colore, tolta fosse anche ogni proprietà da esso dipendente, si trovarono poscia imbarazzati nel trattar come bianco un panno assolutamente nero, chè troppo era l'urto di sì ardita ommissione, e troppo mancante, anzi capovolta la rappresentazione del soggetto. Si cominciò allora dal coprire, se non quanto basta, almeno alcun poco timidamente le parti illuminate de' panni più scuri, e tanto bastò, perchè questa differenza del colore locale si estendesse poi grado grado dalla rappresentazione dei colori più carichi e cupi a quella de' più dilicati e gai, dal nero, dal turchino, dal bigio al bel verde, al pavonazzo, al porporino, al celeste, al rancio, al giallo con proporzionato sagrifizio od aumento di lume e d' ombra. Allorchè gli antichi intagliatori non si curavano di queste

particolarità, mentre trattavano col medesimo valore le chiare come le oscure tinte, trattavano eziandio collo stesso monotono lavoro oggetti fra loro differentissimi, quasi fossero di gesso o di marmo, poichè non era ancor conosciuta quella mirabile modificazione del tratteggio, per cui sì bene viene espressa la tanto varia superficie delle cose, e se non dimostrata precisamente la qualità del colore, conservata almeno la sua proprietà in ragione della maggiore o minore sua vivacità e purezza: ora che l'arte è portata da questo lato a tanto raffinamento, male a proposito s'impiegherebbe questa specie d'imitazione del colore, dove si ommettesse totalmente il correlativo grado d'oscurità del colore medesimo. Nè è mai da temere, che simili tinte locali, sprovviste del colore che le produce, possano in alcun modo confondersi colle masse oscure dell'ombra, giacchè queste sono sempre sordamente illuminate da luce indiretta e riflessa, e quindi dal lato opposto, e quelle in vece lo sono direttamente dalla luce medesima che rischiara tutto il rimanente della scena; oltradichè la varietà dell'anzidetto artificio del tratteggio le dichiara evidentemente derivanti dalla forza del colore e non dell'ombra. Se dunque l'incisore vuol dare un'esatta e compita idea dei dipinti

ch'egli intende pubblicare coll' arte sua, non debbe in verun conto trascurarne il valore delle tinte di qualunque natura elle siano; senza di che non potrà mai ridurre il suo disegno alla forza ed all'armonia precisa dell'archetipo, alla quale esse contribuiscono in tanta parte, e che è voluta in oggi ben giustamente nelle stampe dall' uso e dalla ragione.

Dopo queste utili avvertenze non saprei abbastanza raccomandare all' incisore ciò che altrove ho indicato già di passaggio, cioè la scelta più giudiziosa nelle opere da illustrarsi col suo bulino.

Abbiamo già osservato quanto l' arte incisoria, quale si vuol trattata a' tempi nostri, sia lenta e penosa in ogni parte della sua esecuzione. Ora aggiungo, che limitata essendo l'umana vita, e più limitato il tempo in cui le fisiche e le morali circostanze permettono all' artista il libero ed assiduo esercizio della sua professione, le produzioni di ciascun incisore non fatte pittorescamente e per ischerzo, ma di lavoro bene studiato e digerito, sono sempre numerabili. Nasce da ciò la somma convenienza di non perdere a lungo un tempo quanto breve, altrettanto più prezioso intorno a cose indegne di tanta fatica, e di tutto impiegarlo in opere meritevoli dell' universale approvazione. Consideri l'incisore, che le sublimi

come le triviali composizioni, le belle come le brutte forme, quanto all' artificio del bulino, costanò eguale il tempo e la fatica; chè anzi ne' panneggiamenti segnatamente eseguiti dai buoni maestri dal vero, gli verrà assai più facile e naturale l' andamento prospettico del tratteggio, che non in quelli segnati ad arbitrio dai pittori manieristi, il che ho provato io stesso le cento volte; essendo che in quelle pieghe naturali e giuste, le quali se vere fossero, fin dove la forma dell' abito il consente, si potrebbero dispiegare e distendere, supposto il panno leggermente coperto di rette linee parallele ed equidistanti, gli presenterebbe quasi di sua natura la giusta ordinanza de' tagli più o meno ravvicinati, o discosti più, o meno retti, o sinuosi a seconda del bisogno. Raffaello da questo lato è assai più facile ad incidersi nel gran genere d' intaglio, che lo stesso Correggio, Tintoretto, Calliari, Pietro da Cortona, Rubens ed altri molti, i quali ne' loro panneggiamenti assai più che in altre parti della pittura, o sagrificarono la verità al bell' effetto del chiaroscuro, o troppo fidando nel loro ingegno e nella facilità loro, li trattarono, non dirò pure di reminiscenza, ma di mero capriccio. Consideri inoltre, che i difetti dei dipinti riprodotti nelle stampe sono sempre attribuiti all' imperizia dell' incisore, e dove

gli amatori e gli stessi intelligenti dell' arte a fronte dell' originale, o sia per rispetto al nome dell' autore, o pel fascino del colorito, o per favorevole posizione del quadro, o per tutt'altro motivo incensano gli stessi errori, o per lo meno ammutoliscono; si ergono poi in giudici inesorabili colla stampa alla mano, e potendola a tutt'agio scrupolosamente esaminare, vanno cercando il nodo nel giunco, e condannano l' incisore (come dissi) all' ignominioso titolo di meccanico artigiano, e digiuno d' ogni buon gusto e d' ogni intelligenza del disegno: a ciò poi si aggiunga, che estesissima essendo la diramazione delle stampe, la maggior parte degli amatori non può per la distanza de' luoghi confrontarla coll' originale, ond' è che l'incisore tenterebbe in vano scolparsi sull'inesattezza dell' archetipo da lui prescelto.

Ma dov' è quel dipinto così perfetto, il quale, considerato con occhio disappassionato, non mostri fra molte bellezze inavvertentemente sfuggiti alla mano più severa alcuni evidenti errori? Noi li troviamo non che in Leonardo, in Michelangelo, in Raffaello, ma negli stessi greci artefici maestri del più alto sapere. Come dunque potrà l' incisore, anche in mezzo alla scelta più sagace, evitare la taccia di scorrezione, che dagli originali fedelmente in ogni lor parte tradotti può

ricadere inevitabilmente sopra di lui? Ecco il mio consiglio. Se in un'opera da incidersi la massa dei difetti è superiore a quella delle bellezze (il che non succede mai ne' classici dipinti), sarà prudenza abbandonarne tosto il pensiero; se al contrario pochi difetti sono coperti da moltissime bellezze, allora è da distinguere nuovamente: o tali errori sono di composizione e gravi, tralasci pure d'occuparsene, giacchè tradirebbe la verità, se ascrivesse all'autore del quadro i cangiamenti da lui fatti in una parte tanto essenziale; o i pochi errori sono di semplice esecuzione, e con poche modificazioni correggibili, allora calcolate prima le sue forze, ed appoggiato alle teoriche e pratiche cognizioni del disegno, non tema d'accingersi all'intaglio ponendo mano ad una giusta correzione contro il divieto di que' fanatici, i quali il tacceranno sicuramente di profanatore, e quasi di sacrilego; ma che riconoscendo poi nella stampa que' difetti, che nell'originale non s'attentano d'indagare, sarebbero i primi a ritorcerli con disonore sopra di lui.

Ho già detto più sopra, che la prima dote dell'incisore, e la massima prima regolatrice d'ogni sua traduzione debb'essere la fedeltà più scrupolosa al carattere dell'autore; ma al carattere dico, non ai difetti accidentali e parziali, che

lo stesso autore avrebbe forse emendati, se ne fosse stato avvertito e convinto. Il falso giro prospettico di una testa, la troppa grossezza o piccolezza d'una mano o d'un piede, l'inesatta inserzione di un muscolo, l'eccessiva profondità di una piega posta sul rilievo delle membra, e simili cose, quando non siano errori costanti in un dato autore, non ne costituiscono mai il carattere e lo stile. Che si direbbe, se un traduttore di un' opera letteraria trovando nel suo archetipo un errore accidentale di grammatica o di sintassi, per non mancare di fedeltà ne sostituisse a bello studio un altro nella propria lingua? È un vero assurdo il pretendere che un disegnatore abitualmente corretto debba far doppia forza a sè medesimo per farsi espressamente scorretto; tanto sarebbe in lui l'urto al buon senso ed il disgusto, ch'io non so, se anche volendo vi potrebbe riuscire. Havvi il caso in cui la stessa servilità è necessaria, ed è quando si tratta di mostrare i progressi d'un autore in particolare, o dell'arte in generale; allora importa di attenersi scrupolosamente ai difetti proprj del tempo; ma nessun incisore valente si occupa di simili opere, le quali generalmente si fanno a semplici contorni. Quando l'incisore prende a pubblicare un'opera meritevole in complesso del

suo lavoro, intende egualmente d'illustrare l'opera stessa, e di eseguire una stampa esente per quanto può da ogni macchia, il che non può ottenere senza qualche modica riforma. Io voglio bensì ch'ei sia traduttore fedele delle opere classiche, ma lo voglio saggio artista, non servile copiatore.

Tale fu tra gli altri Gerardo Audran, dalla cui mano per comune giudizio i bei trionfi d'Alessandro nulla perderono dello stile di Carlo Le Brun, ed acquistarono ad un tempo quell'energía d'esecuzione che l'insigne pittore lasciò desiderare.

Potrà dunque colla scorta del vero riformare quegli errori parziali, i quali non di rado nelle opere anche de'classici maestri s'incontrano, diffidando saggiamente delle lodi ampollose, profuse su di esse dagli scrittori entusiasti, e della cieca prevenzione del volgo passata quasi in retaggio (*), e riflettendo, che quantunque ammirabili, furon uomini che le produssero. Ponga mente però, non quelle apparenti alterazioni siano piuttosto bellezze a lui sconosciute, poste a grand'arte, e correlative

(*) Avviene sovente, che gli abitanti d'alcune città, ove si trovi un quadro anche mediocre dipinto da un loro concittadino, ne facciano *sperticati* elogi: l'amor municipale va confermandoli da padre in figlio quasi, dissi, per retaggio. L'incisore non debb'essere troppo credulo a simili opinioni.

al tutto, ed il caso non sia quello del contatto degli estremi, per cui talvolta a prima giunta sembra timidezza la maggior purità del contorno, licenza l'energía dell'espressione, stravaganza la sublimità del concetto. Avverta essere vizio degli artisti frequentissimo tutto veder difettoso ciò, che non è conforme al modo loro d'operare. Dubiti pertanto del proprio giudizio, non isdegni l'altrui parere, nè passi mai alla correzione, se prima consultata non abbia la natura, ed in più d'un individuo; e sappia poi tutto condonarsi a quell'artefice, il quale spinge la fedeltà fino a riprodurre i difetti del suo archetipo; ma nulla esservi di più ributtante, quanto l'ignoranza sfrontata, che volge in peggio, pretendendo migliorare. Tale sia in somma la sua riforma, che gli autori stessi di quelle tele preziose, se pur vivessero, volendo essere giusti, gliene dovessero saper grado.

Non a caso ho quì detto *volendo essere giusti*: poichè ben di rado può l'incisore sperare, che alcun pittore vivente non che mostrarsegli grato, tolleri siffatte emende senza amara rimostranza, e ciò non tanto pel naturale orgoglio mal sofferente delle altrui correzioni, che non sempre e non in tutti prevale alla ragione ed al convincimento, quanto per forza d'abitudine, la quale convalida gli errori, e fa sì, che all'occhio

dell'operatore il difetto medesimo prenda perfino l'aspetto della grazia e della bellezza. Sarà pertanto non vano consiglio all' incisore d' impiegare meno ch'ei possa il suo bulino intorno ai dipinti degli autori viventi; poichè non solo per le antedette ragioni incontrerebbe forti rimproveri per qualunque, benchè modico e rispettoso cangiamento v'introducesse; ma volendo pure essere scrupoloso imitatore, se anche ottenesse il pubblico suffragio, non eviterebbe quasi mai l'amara loro disapprovazione. Imperocchè, come il famigliare difficilmente trova esatta somiglianza ne' ritratti delle domestiche persone creduti identici dai semplici conoscenti, perchè sempre vi ravvisa qualche parte mancante di quelle infinite modificazioni costituenti la loro fisonomia, che il continuo conversare con esse ha impresso nella sua immaginazione; così l'autore d'un' opera pittorica avendo presente alla sua fantasia ogni minuto accidente del suo lavoro, non può non riscontrare nella traduzione calcografica notabili differenze. *Non è d'Angelica Kauffman*, scrisse indispettita quella celebre pittrice sotto la prima prova d'una incisione di Raffaello Morghen, tratta da un suo dipinto, sotto la quale era già posto il nome di lei: eppure l'incisore non avea osato di farvi il benchè minimo cangiamento: eppure chiunque vede la

stampa, ed abbia veduti alcuni quadri d'Angelica, non esita punto a riconoscervi lo stile di lei, prima di leggervi il nome: vi si scorge chiaramente il saggio, ma freddo suo comporre, l'armonico, ma freddo chiaroscuro, le care, ma fredde grazie, i giusti, ma timidi contorni, i leggieri, ma triti panneggiamenti, lo stile in somma tutto suo, leggiadro in vero, ma commisto a certo che di muliebre, che sempre eguale all' incirca ella portò da'suoi primordj fino alla tomba. Quella stampa, se non è il capolavoro del valentissimo calcografo tuttor vivente, è però sempre assai pregevole; nè meritava da lei certamente così umiliante ripudio. Ma nel mentre che tutti vi riconosceano l' Angelica, l' Angelica sola ad onta dell' indole sua dolcissima s' inquietava di non specchiarvisi tutta. Accolga pertanto il giovane incisore quest' opportuno suggerimento, estraneo in vero all' oggetto di perfezionarlo nell'arte, ma tendente a guarentirlo dalle spiacevoli conseguenze d'una critica mordace e spesse volte ingiusta (*).

(*) Avverto però ch' io quì non intendo parlare che dei quadri storici o mitologici composti ed eseguiti dai pittori viventi, sui quali pur troppo le mie riflessioni posano giustamente: quanto ai ritratti, io stesso ho deviato più d'una volta dalle indicate precauzioni; poichè volendo estendere tali massime anche a questo genere di pittura (genere in cui l' incisione riesce più vantaggiosa alla societa

Munito di queste massime, e convinto che il disegno, come d'ogni arte liberale, così è l'anima dell'incisione, si slanci pure il giovane artista nella difficile e lunga carriera da tanti illustri calcografi precorsa, sicuro, che quando alla naturale disposizione d'ingegno, d'occhio e di mano unisca l'esercizio costante nel disegno e nell'intaglio, non vi sarà difficoltà ch'egli non giunga a superare. Avverta bene però che molti vi sono di scarso ingegno, i quali credono possedere quella disposizione che non hanno, ed altri molti ingegnosissimi i quali guastano la migliore loro disposizione per falso esercizio.

Ad iscansare siffatto inganno giova prima conoscere alcuni indizj infallibili della buona disposizione pel disegno di cui parlo, ed alcune norme sicure per ben regolarne l'esercizio. Se l'iniziato s'arresta volontieri a contemplare le opere d'arte; se per vederne quante può meglio non risparmia tempo e fatica, ciò non dimostra in lui che una forte inclinazione compagna sovente, ma non

---

che in qualunque altro), converrebbe che l'incisore prefiggesse di non voler intagliare alcun ritratto, e rinunciasse così a quanto v'ha di meglio per far valere i vezzi del bulino, essendo che novantanove ritratti sopra cento che s'incidono, sono dipinti da pittori viventi, e rappresentano persone o tuttor vive, o da poco tempo defunte.

sempre, della vera disposizione; ma ben disposto all'uopo è colui, che non dirozzato ancora soffermasi più sui buoni che sui mediocri dipinti, che trova facilmente la corrispondenza dell' imitazione col vero, ne scopre le sproporzioni, ne indica le naturali bellezze; che pronunzia il rappresentato di un ritratto anche poco somigliante, che riconosce l'autore di un quadro di cui ne abbia veduto qualch' altro, che senza squadra o perpendicolo giudica sulla minima declinazione d'una linea orizzontale o verticale, e senza compasso segna con poco divario le divisioni d'una linea per metà, per terzo o per quarto (*).

Quando il principiante, consultando sè medesimo, trova d'avere in tutto od in gran parte tali elementi, non ha ( come già dissi ) che a ben dirigere l'esercizio dell'arte per avere ( giusta l'espressione di Michelangelo ) le seste negli occhi, cioè per ottenere quella sicurezza d'occhio, che è la prima base indispensabile del disegno

---

(*) È provato che quelli, i quali non hanno sortita nascendo tale disposizione d'occhio, per quanto ingegno vantar possano in altre parti dello scibile umano, non solamente non possono riuscire a simili prove di giustezza d'occhio; ma servendosi anche del compasso, o d'altra qualunque misura, sogliono cadere in errore : come chi non è nato per sentire al momento qualunque piccolo squilibrio, non potrà mai danzare sulla corda tesa, anche con lunga asta pesante fra le mani.

pittorico. A tal fine un metodo infallibile da me in mancanza di buon maestro immaginato, e ne' miei primordj e dopo vantaggiosamente sperimentato, è quello di procurarsi qualche buon contorno tratto dai migliori maestri; lucidarlo dapprima con carta trasparente per intero, indi trasportare una piccola porzione del detto lucido sulla carta sopra la quale si vuol disegnare, e copiare il rimanente a puro occhio senza l'ajuto di misura alcuna; poi contro il lume sovrapporre al fatto contorno il primo lucido, sicchè le prime linee rilucidate colle sovrapposte coincidano perfettamente. È chiaro che tosto denno apparire nel loro grado maggiore o minore i seguíti deviamenti, i quali, ripetuta più volte la stessa operazione, potranno dal giovane disegnatore essere evitati, se non del tutto, almeno con istretta approssimazione. Ei troverà con questa pratica, che d'ordinario dove più si pecca la prima volta, si pecca eziandio la seconda e la terza, eccedendo o mancando, o più a destra, o più a sinistra, o più per largo, o più per lungo, difetto che una volta riconosciuto costante, è già per metà emendato. Con questo mezzo ei sarà più sicuro di non cader nell' inganno, che se lo stesso Raffaello redivivo amorevolissimamente il correggesse.

E quanto dico intorno a questo metodo semplicissimo per avvezzare l'occhio a copiare in giusta proporzione i contorni, sia dai disegni dei valenti pittori, sia dalle stampe più esatte, vale anche pei contorni dei dipinti e delle statue. Se non che pei dipinti piccoli poco giovando la carta diafana (particolarmente quando sono sopra fondo scuro), il disegnatore vi applicherà un cristallo leggermente velato con acqua di gomma, sicchè la matita rossa vi possa lasciare facilmente l'impronta, e per le pitture di maggior dimensione, come pure per le opere statuarie, potrà far uso del *traguardo* pittorico, unico mezzo di lucidarle, non servendosi però (come dissi) di questo sussidio, che per rettificare il resto del contorno, ch'ei dee fare a puro occhio disegnando nella posizione medesima in cui ha posto il *traguardo* (*).

(*) Il *traguardo* è semplicissimo: una base di legno di circa un piede e mezzo parigino, fissa sopra questa una cornice alta e larga più o meno secondo la grandezza del contorno, che si vuol fare, in essa un cristallo sul quale sia stesa acqua di gomma dal lato dello spettatore; un bastoncino fisso parimente nella base sormontato da una laminetta di metallo grande come uno scudo, che abbia un piccolo pertugio, per cui il disegnatore vegga il cristallo sul quale debbe segnare i contorni del quadro, che vede fuori del cristallo medesimo; ed un piccolo congegno per alzare od abbassare il detto pertugio. Si fissa la macchinetta sopra una tavola solida, e fisso essendo il pertugio, con un poco d'attenzione i contorni del quadro si puonno fare esattissimi.

Ora io suppongo il disegnatore calcografo evidentemente dotato dalla natura di tutta la buona disposizione per le arti imitatrici, e per assidua e ben regolata pratica giunto finalmente ad una giustezza d' occhio ed ubbidienza di mano irreprensibili. Ma è egli ben certo di conservarsi a lungo in quella linea media tra l' eccesso ed il difetto, in che consiste il vero bello pittorico? Pur troppo si è veduto più d'un sole delle nostre arti sfolgorare di vivissima luce sul mattino, e velarsi d' ingrati vapori prima di giugnere all' occaso. Nè mal fondata è l' opinione di molti, che se immatura morte nol preveniva, tanto era forse per avvenire allo stesso principe della pittura, il quale in breve spazio di vita già ben tre volte avea cangiato di stile con sempre crescente energía. È anzi provato che al vizio del troppo vanno assai più soggetti i grandi che i mediocri ingegni. Perocchè l' incessante smania per l' ottimo ingenera in essi certa qual nausea per l' usato, e certa quale tendenza al nuovo, che avvalorata dalla mobilità ed irritabilità della lor fibra intollerante di sempre eguali oscillazioni, li porta insensibilmente a tentare diversi modi, che più atti siano a rianimare la loro eccitabilità. E sì frequente variare in questi ingegni prediletti dalla natura è ben cagione che salgano talora ad alta

meta, sintanto che (com'esser denno i giovani artisti) sono timidi e diligenti; ma se giunti a buon punto, non sanno a tempo ristare, è cagione altresì che trascorrano inavvedutamente d'eccesso in eccesso, e, quel che è peggio, nella persuasione di sempre più migliorare. Aggiungasi l'irrefrenabile vivacità della loro immaginazione predominante mai sempre sulla fredda ragione, per cui più facilmente abbracciano erronee massime sotto l'aspetto di filosofiche verità, altra cagione di stravaganze pittoriche assai peggiore della prima. Nè basta a guarentirneli la più felice attitudine a ben fare ed il più assiduo esercizio nell'arte, senza il soccorso di sanissima logica riluttante, ove fia d'uopo, all'autorità di alcuni scrittori estranei alla professione, ma ingegnosissimi, sui quali posa a' tempi nostri la quasi generale opinione. Le belle parole d'ideale, di sublime, di grandioso, di severo, di fermo, di robusto, e le altre di nobile, di leggiero, di morbido, di trasparente, di facile, di spiritoso e tante altre ancora o mal intese, o troppo ampiamente accolte, quanti non hanno spinto alla più ardita e strana licenza, i quali già trattavano con mano sapientemente timida il bello schietto della natura?

Non ripeterò io quì quanto più sopra ho detto sull'impotenza dell'occhio nostro nel discoprire

i difetti, in cui esso stesso ha parte, tollerando e prediligendo anzi per effetto d'abitudine ciò, che al guardo comune riesce insopportabile: l'addotto esempio delle donne che s'imbellettano basti a porci in avvertenza. Dirò soltanto, che la pecca per difetto, prodotta ordinariamente da timidezza, può negli artisti ingegnosi e riflessivi facilmente emendarsi mediante ben regolato studio sulla natura e sulle opere de' migliori maestri, e mediante la facilità d'operare che dalla pratica stessa dell'arte deriva; ma il vizio per eccesso, non mai disgiunto da presunzione, se è inveterato, riesce inemendabile, crescendo anzi col crescere dell'età; non esservi per conseguenza altro rimedio, fuorchè nell'esame della propria inclinazione riconoscerne i primi segni.

Il primo sintomo si manifesta sempre nella noncuranza, indi perfino nel disprezzo che spiega l'artista per quelle opere classiche adorne di vaga semplicità, che già venerava un tempo e prendeva ad imitare: chi avvezza il palato a' piccanti manicaretti trova necessariamente insipide quelle vivande prette e naturali, di cui lodava dapprima il dilicato sapore. Ora a questo indizio funesto sia egli attentissimo, se gli cale di rimediare in buon punto a peggiori disordini. Cominci egli pertanto dal ricordare alcuno di que' dipinti, che da secoli

ottennero l'ammirazione costante degl'intelligenti dell'arte, e ch'egli stesso ad occhio ed a mente vergine ha esaminato un tempo e pienamente approvato; ritorni di quando in quando, anche per largo intervallo di tempo, a contemplarlo, e dica allora a sè medesimo: il quadro finchè non sia svanito per ingiuria del tempo, o ricoperto da mano profana non muta stile sicuramente; dunque tutto ciò che a me parrà scoprirvi d'inesatto e di spiacevole, che prima non ho scoperto, verrà dal cangiamento in me seguito nella maniera di vedere nell'arte; e siccome dal consenso de'secoli e da me stesso un tempo fu reputato di squisitissimo gusto e di corretta esecuzione; così il non trovarlo tale adesso mi è prova indubitata d'aver io cangiato in peggio. Ecco la bussola per riconoscere in sì vasto mare la giusta direzione ed il proprio traviamento. Ma vuol egli accertarsi di più da qual lato e di quanto abbia traviato? prosegua a specchiarsi nel suo prototipo. Se le figure gli sembrano troppo svelte, dica pure ch'ei pecca nel tozzo, e viceversa; se troppo timidi i contorni, nell'esagerato; se troppo morbidi, nel duro; se troppo decisi, nel bambagioso; se troppo forte il chiaroscuro, nel debole; se troppo trasparenti le ombre, nell'opaco; e così tant'altre parti dell'arte

enumerando. Conchiuda in fine che quanti difetti ei vi travede, sono altrettanti difetti suoi proprj in senso contrario, e tali opposti difetti in lui sono precisamente in quel grado maggiore o minore, in cui gli sembrano essere nel suo esemplare: bilancia sicurissima, la cui elevazione da un lato segna in pari grado l'abbassamento dall'altro.

Con questo genere di confronto potrà ciascuno chiarirsi da sè medesimo sulla vera sua situazione nell'arte, senza ciecamente sottomettersi agli autorevoli giudizj de' precettori preoccupati non di rado essi stessi da vizj particolari, e senza affidarsi ai consigli degli emuli non sempre sinceri e benevoli.

Tropp'altre cose mi rimarrebbero a dire intorno all'importanza del disegno, di questo principio e sostegno d'ogni arte liberale non mai abbastanza conosciuto in tutte le sue modificazioni; ma i molti libri di pittorica istruzione, incominciando dagli aurei precetti di Leonardo da Vinci, possono servire di guida all'incisore non meno che al pittore. Una parte interessante il solo incisore, e non per anco trattata, è quella che riguarda la meccanica esecuzione d'un disegno finito e destinato all'incisione. Molti sono i mezzi praticati a tal uopo. Se ne fecero colla matita rossa, colla piombina, colla pietra di

Spagna, coi pastelli neri di Francia, coll' acquerello di bistro, coll'inchiostro della China, semicoloriti, e coloriti del tutto a guisa di miniatura. E fra questi varj mezzi s' adoperarono eziandio diversi modi tendenti ad un medesimo fine; quindi alcuni preferirono il tratteggio, altri la granitura; questi usarono la preparazione collo sfumatojo, quelli il tocco vergine della matita; gli uni stettero per la carta alquanto tinta, coprendo con biacca le parti illuminate, gli altri per la carta bianca, riservando ad essa i maggiori tocchi di luce, come stanno precisamente nelle stampe. Premesso che il disegno di cui si parla sia eseguito colla dovuta intelligenza, al che fare i mezzi meccanici nulla influiscono, è fuor di dubbio che, quanto alla meccanica operazione, quel disegno sarà preferibile per la calcografia, il quale sarà condotto e per diligenza, e per fusione di tinta, e per valore di chiaroscuro a quel grado almeno cui dovrà essere portata la stampa. Ora è evidente, che la matita rossa e la piombina non potendo giungere alla forza degli oscuri d' un quadro all' olio, cui la stampa può benissimo aspirare, non possono essere impiegate vantaggiosamente, che in rappresentazioni tenute espressamente leggiere di tinta, spaziose di lume, e sopra fondo di nuda carta, o appena coperta da

leggier tinta in qualche parte. Ho veduto in Roma alcuni disegni a matita rossa di Poilly, e molti pure ne ho veduti del vecchio Frey, dai quali trassero le stampe loro, e so anzi che quest'ultimo giustificava la scelta di questo suo procedere, adducendo, che siccome le tinte d'ordinario risultano sempre più forti nella stampa di quanto appajono sul rame, era d'uopo che l'incisore regolasse il suo lavoro sopra un disegno più leggiero di chiaroscuro, perchè non venisse poi troppo nera la stampa: ragione apparentemente giusta, ma nel fatto smentita dalle sue stesse produzioni, le quali, sebbene assai valutabili per l'esatta conservazione del carattere originale dei suoi prototipi; pure mancano appunto della forza necessaria del chiaroscuro, perchè pesanti sempre vi sono le mezze tinte, e non sostenute, com'era d'uopo, da scuri più vigorosi.

Quanto ai disegni di matita piombina ne ho veduti molti in Lione, con mia non poca sorpresa, di mano del celebre Boissieu, le cui stampe d'altronde sono piuttosto eccedenti che mancanti di nero; se non che que'disegni essendo tutti di sua composizione, non è da stupire, se fatte le prime prove d'un rame, egli non vincolato alla giusta imitazione d'un dato originale si uniformasse al tuono che gli presentava la prova, e

riducesse il lavoro incisorio ad una forza di tinte ben diversa da quella del suo disegno: quindi soggiacque a due operazioni, dove bastava una sola.

Migliore mezzo per avvicinarsi, se non giugnere al tuono d'una stampa vigorosa, è quello della matita nera di Spagna, chiamata oltramonti pietra d'Italia; ma questa pure, quantunque se ne trovi di sufficientemente nera, non è mai tale da sostenere il confronto dei maggiori scuri d'un quadro all'olio, e torna assai meglio per disegnare dei dipinti a fresco, i quali riescono sempre di lor natura meno vigorosi. Prima che si trovassero da Conté di Parigi i suoi pastelli neri di gradazioni differenti, questa matita di Spagna era la sola di cui giovar si potessero gl'incisori ne' loro disegni, rinforzando i tocchi d'ombra più forti con acquerello di nero fumo preparato senza gomma.

Ora che l'uso della matita artificiale di Francia per l'ubbidienza sua alla mano e per la sua nerezza divenne quasi generale, anche quella di Spagna pe' disegni calcografici è quasi del tutto abbandonata. Perocchè, oltre all'essere men nera dell'altra, ha il pessimo inconveniente, che quando si voglia preparare il disegno collo sfumatojo, a fine di coprire nelle ombre il bianco della

carta, si presta bensì a questa operazione, ma per un certo che di saponaceo che in sè contiene, toglie poi alla carta la facoltà di ricevere facilmente i tocchi posteriori necessarj alla riduzione; quindi o bisogna lavorare colla punta della matita sulla carta vergine, ed allora sottostare alla tinta ingrata e grigia che risulta nelle tinte scure dai non coperti bianchi interstizj della carta fra la granitura od il tratteggio; oppure volendo evitare tale sconcio, preparare prima la massa ombrosa con acquerello, o con proporzionata sfumatura di matita francese, indi continuare l'esecuzione colla matita di Spagna, nel qual caso tanto fa di terminare anche il disegno co' mezzi stessi adoperati nella preparazione, cioè col pastello di Francia, il quale stupendamente riesce.

Non è però da escludersi totalmente in simili disegni la matita di Spagna. Questa in alcune mezzetinte, segnatamente delle carnagioni, riesce opportunissima producendo una granitura più tenera e più trasparente a guisa di miniatura, quando però vi sia già una proporzionata sfumatura fatta con quella di Francia, e quando le punte di quella di Spagna siano scelte fra le più dure e non cenericce, il che di rado si combina. Importa però che l'uso di questa matita sia limitato

alle dette mezzetinte chiare, giacchè in quelle più scure, oltre ad un tuono più freddo, produrrebbe facilmente un lavoro pisto e stentato.

In generale sarà di grande sussidio al disegnatore il far uso di quando in quando di pennelli morbidi di varia grandezza, e con quelli asciutti, come si trovano, passare leggermente sopra il fatto lavoro: così si vengono ad unire vie meglio le tinte, e vien tolto quel di più della granitura non aderente alla carta, che suol lasciare la matita di Francia. Questo mezzo però vuol essere praticato sobriamente, mentre l'abuso renderebbe il disegno moscio e snervato; quindi gli ultimi tocchi da noi detti *risolutivi* denno lasciarsi vergini ed intatti da ogni posteriore operazione del detto pennello.

Molti vi sono i quali preferiscono il tratteggio della matita alla granitura, ed i pittori, segnatamente quando hanno incarico di far disegni per gl' incisori, si recano a dovere di farli tratteggiati nell'opinione, che l'incisore possa meglio trovarvi l'andamento del suo tratteggio. Ma il tratteggio pittorico ben rade volte, ed in pochissimi casi può servire di norma all' incisore nel gran genere, essendo tutto libero ed arbitrario e non mai calcolato; anzi diverrebbe stentato e disgustoso in un disegno quel tratteggio di matita, il quale camminasse

colle regole imprescindibili pel tratteggio del bulino. E la ragione sta in ciò, che nel disegno, se anche il tratteggio non sia perfettamente equidistante, o sia incrociato ora ad angolo retto, ora troppo obbliquamente, per la naturale granitura della matita può facilmente essere ridotto in modo da non variare sensibilmente la tinta che ne risulta; dove all' opposto il taglio del bulino, essendo infinitamente più netto e preciso, se non è regolato a fine d' ottenere sullo stesso oggetto rappresentato la stessa incrociatura ed equidistanza, produce tinte differenti e talvolta ingrate, impossibili a ripararsi senza cancellar totalmente e rifare. La migliore qualità d' un disegno fatto per incidersi è l' intelligenza, la finitezza, la precisione e l' armonia, sia poi all' acquerello o alla matita, a tratteggio od a granitura poco monta per l' incisore.

E poichè cadde parola sui disegni all' acquerello, non credo inopportuna intorno a questa pratica dell' arte qualche osservazione. In quanto a me, sebbene famigliare mi sia l' uso del pennello ne' piccoli e grandi lavori di miniatura, pure ne' varj disegni da me stesso eseguiti per le mie incisioni ho preferito servirmi della matita per due ragioni: in primo luogo, perchè ne' disegni alla matita occorrendo qualche successivo

cangiamento, riesce più facile il cancellare e riformare; in secondo, perchè le cose di tocco espressamente ruvido, quali sono i terreni di primo piano, gli alberi, i massi di pietra, ecc., risultano più vergini e d'originale impronta colla matita, che col pennello. Non tacerò per altro che per ridurre in certe parti alla maggior finitezza i miei disegni ho costumato di farvi l'ultima operazione coi pennelli di miniatura, servendomi dell'acquerello d'inchiostro cinese, onde evitare la noja di ridurre acutissima ad ogni istante la punta della matita.

Non è men vero però che, anche ne' disegni a tutto acquerello, si possa con diligenza togliere parte del già fatto, e rifare a dovere, quando la carta sia bene scelta ed abbondante di colla in modo, che si possa raschiarla dolcemente senza pericolo di sollevarne il pelo, come avviene nella velina di buona fabbrica inglese; per le quali cose non dubito, che un esperto disegnatore possa prevalersi con eguale successo d'ognuno dei mezzi, che l'arte gli somministra, a seconda del suo gusto, e più della sua abitudine.

E sono sceso a tali osservazioni, le quali per avventura sembrar potrebbero di poco momento; ma per condurre un buon disegno calcografico, sono in sostanza importantissime, a fine

d'agevolare vie meglio a chi si dedica all' arte nostra la via di prima riuscire anche per buona pratica diligente e corretto disegnatore, onde, come di molti avvenne, ed anzi della maggior parte di que' che trattarono il bulino, non si getti un tempo infinito ed un' immensa fatica, facendo pompa soltanto di nitide linee calligrafiche il più delle volte mal applicate all'uopo, e trascurando o sfigurando nel tempo stesso ogni pittorica bellezza. Ed a meglio convincere l' incisore della somma necessità di conoscere fondatamente il disegno, basti quest' ultima incontrovertibile proposizione da me stesso troppo sovente comprovata, cioè che nel gran genere d' intaglio, inceppato esso nel suo operare dalla più lenta e nojosa esecuzione, e dal continuo calcolo del suo penoso e difficile artificio, debbe incontrastabilmente possedere in molti gradi vera intelligenza e squisito gusto pittorico, per lasciarne un grado solo nella sua stampa.

---

## IDEA DEL BELLO.

Fin quì nel raccomandare ai giovani incisori l'esercizio imprescindibile del disegno, e nel suggerire in quali parti preferibilmente convenga ad essi studiarlo, ho presa specialmente per norma l'imitazione del vero, prima base del disegno medesimo; ma sarà sempre imperfetto quel disegnatore, il quale, oltre le forme del vero individuale, non conoscerà fondatamente anche quelle del vero complessivo, da cui si cava la scelta, e dalla scelta il bello.

In quali purgate linee di contorno, ed in quali modificazioni di chiaroscuro questo bello si racchiuda, la massima parte dei più valenti pittori cessò d'esistere senza saperlo, e senza pure curar di saperlo. E se tanto avvenne ai pittori, i quali più direttamente hanno bisogno di questa importantissima cognizione per vie meglio allettare i loro commettenti od i compratori dei loro dipinti; che non doveva accadere agl'incisori, già da gran tempo destinati a non essere per lo più, che semplici traduttori delle opere pittoriche?

E veramente sotto questo aspetto sembra che l'incisore nell'attuale sua posizione dovrebb'essere dispensato dallo studio di questa sublime

parte del disegno, la quale esige lunghissima fatica d'osservazioni, di misure e di confronti, bastando per esso il possedere la necessaria giustezza d'occhio, attenzione ed obbedienza di mano per trasportare fedelmente ne' suoi disegni disposti per l'intaglio lo stile di que' pittori ch' egli s' accinge ad illustrare. Ma tale raziocinio, in apparenza giusto, si fa erroneo in sostanza e pericoloso. Perocchè l' incisore non potrà mai riprodurre esattamente il suo originale senza prima penetrare ben addentro nello spirito dell' autore, nè mai identificarsi con lui, se prima non acquisterà in tutto od almeno in gran parte le medesime cognizioni.

E sappia a tale proposito, che nelle arti del disegno, per quanto sia egli dotato d' ottima vista, non potrà mai vedere che grossolanamente ed imperfettamente quelle cose, delle quali non conosce quanto basta teoricamente e praticamente l' indole, l' ufficio e la conformazione; non trasfondere nel suo disegno l' espressione dell' originale, se ignora i tratti che la costituiscono; non dare eleganza, se non ha istituito ripetuti confronti del vero col vero, e del vero scelto colle più belle greche sculture. Sappia che quantunque la massima parte dei classici dipinti non sia formata sulle regole del bello, pure per la naturale

avversione al brutto, questo bello medesimo in molte parti di tali opere, quasi non sapendolo i loro autori, frequentemente si manifesta; che per conseguenza ignorando in quali forme si racchiuda, troppo difficilmente colla sola e quasi meccanica imitazione di ciò che vede potrebbe esprimerlo incidendo. Che poi sarebbe di lui, se dovesse disegnare ed incidere le migliori opere di Raffaello, di Poussin, di Mengs e d'altri, i quali o per naturale inclinazione, o per fondato principio mirarono sempre al bello? Che, se dovesse intagliare le più sublimi statue greche, nelle quali tutto è natura, ma natura scelta complessivamente colla più grande sagacità, le cui forme non si trovano mai combinate in ogni parte nel vero individuale?

È dunque indispensabile che il disegnatore calcografo non meno del pittore e dello scultore conosca quanto può meglio le forme costituenti il bello umano, quali ci pervennero dalle divine greche sculture, e come assai probabilmente que' sublimi ingegni con perspicace operazione di mente dalle forme più alterate del vero traessero quelle del bello. Le quali cose, per non ridire in diverso modo il già detto, si troveranno esposte nel seguente discorso da me pronunciato (molt'anni sono) nella pubblica adunanza della

nostra Accademia, in occasione dell' annuale distribuzione dei premj (*). Eccolo.

---

« Altra volta in simile circostanza ho ragionato contro alcune erronee massime, non ha guari introdotte a pregiudizio delle arti più direttamente imitatrici del vero, e segnatamente della pittura, e confutatele il meglio che per me si potesse, io terminava il mio discorso raccomandando agli studiosi più freno che stimolo, calcolassero le forze dell' arte e le lor proprie, di certi scrittori entusiasti diffidassero, ed avvertissero bene, non forse la ricerca smaniosa d' un bello più chimerico che ideale li deviasse dallo studio e dalla indispensabile conoscenza del bello naturale, unica base d' ogni altro genere di bellezza (**). Non vi pesi, diceva loro, indagar la

---

(*) Questo fu nel 1814; se ne stamparono allora non molte copie, ed al presente pochissime se ne trovano in commercio.

(**) Questa parola *ideale*, sul declinare del passato secolo introdotta nel linguaggio delle belle arti da Winckelman, fu ripetuta energicamente da Lessing, da Sulzer, da Mengs, dalle Enciclopedie e quindi da Milizia e da molt'altri artisti ed altrettanti scrittori d'arte fino a'nostri giorni. Quelli che la intesero nel suo proprio significato rispetto alle arti ne trassero grande vantaggio: un Mengs, un Canova, un David, un Appiani ed altri parecchi seppero per tal modo frenare la naturale tendenza all'esagerato, indussero col loro esempio gli artisti a ragionare, e purgarono l' Europa da quello stile manierato che a quel tempo era portato

natura ne' suoi medesimi difetti e nelle estreme caricature: da questi estremi fra loro opposti vi

---

all'eccesso. Quelli all'opposto che la presero in senso più stretto e metafisico, credendo miseramente che tutto il rappresentabile pittorico cavar si potesse dal loro cerebro, e dalle idee che in sè racchiude senza consultare il vero nè individuale, nè complessivo, fecero cose tanto stravaganti e d'un nuovo genere d' insulsa maniera, che nell' intenzione di trovare il bello pinsero l' inanimato ed il mostruoso. Questi, dissi, cercarono un bello più chimerico che ideale.

Strettamente parlando, questa voce (intendo dire dell' ideale) dà luogo all' interpretazione di ciò che vorrebbe dire, ma non lo dice; anzi applicata alle arti imitatrici, e presa nello stretto suo senso diventa insignificante ed assurda, giacchè fa rinascere la rancida questione già spenta delle idee innate, non ammettendo per simili idee alcuna preventiva sensazione. Meglio può chiamarsi questo bello, che si disse ideale, col titolo di bello scelto; scelto prima sagacemente ed accuratamente nella varia natura, poi scelto nella scelta stessa, e modificato giusta la qualità della rappresentazione. L'Apollo di Belvedere non fu modellato e scolpito di pura fantasia, nè creato dalle idee innate; ma studiato prima sul vero, formando un tutto delle parti più belle che l'artefice scopriva nella più bella greca gioventù; dunque è formato sul bello non ideale, ma scelto. Lo stesso dicasi della Venere Medicea. Al certo non si trova individualmente un complesso di tante bellezze in una giovane; ma nella quantità d'ignudi d'ambo i sessi, che mi venne fatto di copiare, ho pur trovato molte parti in più d'una femmina simili alla Venere, come in più d'un maschio ne ho trovate simili all'Apollo; anzi, se deggio credere al giudizio d'altri valenti artefici, da me chiamati all'esame, talvolta migliori; poichè l'opera divina dell'umana conformazione, quando è bella in qualche sua parte, lo è assai più di qualunque umana imitazione.

Se mai questo bello scelto e composto si volesse chiamare ideale per la reminiscenza, la riflessione ed il criterio che dee

segna essa quel punto medio, in cui sta la bellezza, come la linea retta fra la concava e la convessa. Questa mia proposizione, in allora per obbligo di brevità soltanto indicata, è quella appunto ch' io prendo in oggi a dimostrare. Ed altri forse prima di me può avere concepita ed anche manifestata simile idea, ch' io non so; ma so bene che da molt' anni immaginata, sperimentata ed applicata da me in tutte le occorrenze alle varie modificazioni del bello, rispose sempre soddisfacente a segno, ch' io inclino a credere, che non altro principio movesse i Greci stessi a stabilire sul bello umano que' loro canoni inconcussi, i quali furono rigidamente ed in tutto osservati dai loro sommi artefici, e perfino dai meno esperti fra questi si trovano in alcune parti seguiti costantemente.

---

porre l'artista nella scelta delle parti e nell'applicazione di queste al tutto costituente il bello (nel che senza dubbio ha molta parte la mente), risponderò che le più forzate composizioni pittoriche e le più arbitrarie forme dei manieristi sarebbero sotto questo aspetto più ideali d' assai, siccome parti della guasta loro fantasia e fuori del naturale. Altro è che una pittura od una statua siano ragionate, altro che siano ideali. Fra quanti parlarono d' ideale intorno alle opere pittoriche o statuarie, M. Quatremère de Quincy scrisse, non ha molto, su di ciò più moderatamente e sensatamente. L' ideale inteso in questo modo può stare benissimo nel linguaggio delle arti, e poichè questa voce è già in corso, lasciamola.

» Non v' ha persona vivente, se non è affatto stupida o cieca nata, la quale o presto o tardi, con maggiore o minor forza, giusta la varia tempra, l' età, le circostanze, non senta l' impero della umana bellezza. Quest' idolo affascinante, innanzi a cui sembra che tutta si pieghi l'umanità, noi coltivatori delle belle arti l' incensiamo, per così dire, a doppia mano e come uomini e come artisti. Ma questo dominatore portentoso de' nostri affetti come può mai definirsi o come si dee rappresentare? Analizzato dai filosofi risulta ora una lontana immagine della Divinità, ora una semplice esclusione del brutto, ora un' esterna mostra del buono, ora effetto, ora cagione d'amore, ora la linea serpeggiante della varietà, ora il centro dell'unità, ora (e con più ragione) la proporzione armonica delle parti col tutto. Misurato poi dagli artisti in varj tempi, presso varie nazioni, per varie abitudini e prevenzioni, e sotto il giogo della volubile *moda*, che altro è mai, fuorchè un nuovo Proteo moltiforme? Da Giotto al Perugino ebbe nome di bellezza tale semplicità di forme, che durezza era piuttosto e vera meschinità. L' ingegno trascendente di Michelangelo non potendosi fra quelle timide linee contenere, trattolle più ardite e ricrescenti, e parve collocare il bello nel fiero e nel muscoloso.

Correggio all'opposto, non meno ardito, ma d'indole dolce e graziosa, mirò al bello per linee sinuose, ove il convesso ed il concavo si bilanciassero; ma sebbene colla vaghezza delle tinte, col soave declinar delle ombre e coll' armonia vigorosa di queste e di quelle gran parte ne ottenesse, il fe' consistere troppo spesso in una eccedente grandiosità di alcune forme, in attitudini leziose ed in iscorci forzati e bizzarri. Tiziano, il Veronese ed altri molti trovarono bello qualunque fosse il vero. Rubens lo pose nel polputo, il Parmigianino nel lungo collo e nelle lunghissime figure, Rembrandt e Ribera nell' ispida salvatichezza e nella più rugosa vecchiaja, e così di tant' altri, i quali lo confusero di leggieri col gigantesco, coll' erculeo, col difficile, col nuovo, collo stravagante. Il grande Urbinate vivace per natura e leggiadro, corretto nel contorno, espressivo nelle fisonomie e nelle attitudini, castigato nello stile, vi s' accostò più d' ogni altro; ma fu ben lungi dal poter emulare in questa parte que' sommi greci maestri, i quali soli diedero nel segno, e dai quali egli medesimo quel più, che seppe, attinse.

» Perchè mai tanta disparità d' opinioni e di gusto sopra una qualità che agisce sì vivamente sui nostri sensi e sull'animo nostro? Perchè que' filosofi non esaminarono il bello dal lato dell' arte,

nè quegli artisti dal lato della filosofia; perciò i primi, volendo ridurre ad un solo principio tutte le cose le quali diconsi belle, cercarono oltre natura un bello astratto, essenziale, assoluto; i secondi, privi di norma stabilita per conoscere il vero bello, e paghi di secondare il loro gusto individuale, ch'essi credevano forse universale, si limitarono ad un bello puramente ad essi relativo. Col doppio soccorso dell'arte e della filosofia tentiamo, se ci vien fatto, di trovare una soddisfacente nozione di quanto si va cercando.

» Fu già questione, se un oggetto piacesse perchè era bello, o fosse bello perchè piaceva. Imbarazzati i filosofi dall'assurdo in cui cadevano, giudicando il piacere come causa e non effetto della bellezza, rigettando la seconda proposizione, stettero per la prima. Eppure entrambe sussistono del pari. Perocchè, se piace un bell'oggetto, egli è senza dubbio perchè ha in sè le qualità proprie a destare in noi tale piacevole sensazione; il che vuol dire, piace perchè è bello; ma non può dirsi mai bello, se prima non ha prodotta in noi tale piacevole sensazione; in una parola bello è per noi perchè piace. La prima parte suppone un bello assoluto dotato delle prerogative necessarie per piacere; la seconda dà luogo ad un bello relativo e dipendente dal maggiore o minor piacere di cui l'uomo è suscettivo.

In appoggio di che cade l'altra giustissima proposizione: che nè a tutti piace ciò che è bello, nè tutto è bello quel che piace: ed è provata con ciò la fallacia e la varietà del gusto degli uomini ne' giudizj sì negativi che positivi sulla bellezza; giacchè, se tutti avessero squisito gusto ed ottima disposizione a sentire, e piacerebbe a tutti ciò che è bello assolutamente, e ciò che loro piacerebbe, sarebbe veramente bello. Troppi sono i Mida che preferiscono l'aspro flauto di Marsia alla melodiosa lira d'Apollo, e ben pochi i Paridi che porgono il pomo d'oro alla vera Dea della bellezza. L'artista filosofo non cura il gusto grossolano e guasto di costoro, i quali giudicano del bello, come il cieco de' colori ed il sordo de' suoni, e nulla quindi è per lui l'idea d'un bello in questo senso relativo.

» Ma il bello è relativo in altro senso, cioè alla specie ed alle circostanze dell'oggetto: e questo bello varia all'infinito: e quanto è bello nell'uno, si fa mostruoso combinato nell'altro: questo bello s'estende dall'alto cielo agli abissi del mare, dall'uomo all'insetto, dall'aquila alla farfalla, dal platano rigoglioso all'umile erbetta: comprende tutta la natura visibile, non eccettuate le produzioni dell'ingegno umano, e secondo

alcuni le stesse azioni morali. In tanta congerie di cose differentemente belle si perderebbe la mente del filosofo e l'occhio dell'artista, se alla prima confusione non subentrasse un semplicissimo raziocinio: non poter essere tutte belle in pari grado quelle cose, le quali sono differentemente belle, e per conseguenza dover esservi una bellezza fra queste comparativamente superiore alle altre. Cerchiamola ad esempio de' Greci nella specie nostra, e la troveremo tipo e fonte d'ogni altra relativa bellezza, bellezza primaria. Sospenda il filosofo la sua approvazione, l' artista me l' ha già accordata.

» I greci artisti rappresentarono con forme scelte complessivamente nella specie umana le loro divinità, e fra queste la stessa Dea della bellezza: giudicarono dunque nulla esservi di più bello della bella umana struttura. Non così pensarono alcuni di que' filosofi in ciò appunto scostandosi dalla verità. In un dialogo platonico dice Ippia essere una bella vergine quanto v' ha di più bello, anzi lo stesso bello per cui le cose son belle. Non era già il sofista che così parlava, era l' uomo sincero nell' esame delle proprie affezioni. Socrate non consente, e gli dimostra, che una bella puledra è bella essa pure, quantunque di beltà a quella vergine inferiore: poi volto alle

cose soprannaturali, viene provando, dover essere una Dea tanto almeno più bella d'essa vergine, quanto la vergine della puledra. Noi che riguardiamo ora le Dee di Socrate e di Platone non più che un parto o della greca politica, o dell' umana fantasia, concederemo di buon grado ad Ippia la malcontrastata verità della sua proposizione, converremo per lo meno, che la bellezza umana sì maschile che femminile nell' età perfetta è la maggiore che da noi si conosca, se maggiore per noi è quel bello, il quale produce maggior impressione sull' animo nostro.

» E che sia in noi maggiore l' impressione del bello della nostra specie sovra d' ogni altra cosa che pur bella si dice, è manifesto, non per gl' infiniti esempi d' ogni tempo che inutilmente addurrei dove niuno ne dubita, ma per chiarissimo argomento che ne fa legge naturale imprescindibile. Imperocchè la natura per fomite dell'umana riproduzione ci diede l' amore, per fomite dell'amore ci diè la bellezza. Quindi è che, sebbene le stesse differenti età dell' uomo offrano alcune bellezze lor proprie ed anche piacevoli assai, non sono mai paragonabili alle attrattive seducenti di quell' età fiorente e vigorosa predisposta al grande scopo della natura. Gl' istessi prodigi d'amore, onde la storia ridonda, sono, strettamente

parlando, prodigi di questa primaria bellezza, non applicabili in verun caso alle bellezze d'ogni altra specie o circostanza. Piace nell'innocente fanciullo la soave ilarità delle grandi (*) pupille, quel naso ritondetto e non ancora sviluppato, la rosea freschezza delle gote e delle labbra, l'ingenuità del sorriso, la candidezza de' primi denti, la corta chioma leggermente inanellata e dorata, la trasparenza della cute e la tenera adiposità delle piccole membra, l'incerto camminare e perfino lo strano e rapido movimento. Piace all'opposto nel vecchio sano e venerando la maestosa lentezza de'suoi passi e de'suoi gesti, l'imponente canizie della scarsa chioma e della lunga barba, il volto universalmente rubicondo, il folto sopracciglio, ond'è coperta quella parte che più

(*) Per l'abitudine da me contratta di fare sempre nuove osservazioni sul vero, ho scoperto in mille casi, che nei fanciulli le pupille sono più grandi di quanto dovranno esserlo, quando saranno adulti, come in questi, di quanto lo saranno in vecchiaja. Perocchè le nostre pupille (e per pupille intendo non solo il centro visivo, ma ben anche quel cerchio colorato che lo circonda) vanno insensibilmente diminuendo anche quando le altre membra aumentano. Chi osserverà una madre col suo bambino in braccio, e confronterà le pupille dell'una con quelle dell'altro, verificherà l'asserzione. Che se in qualche caso ciò non seguisse, come rare volte m'è occorso di vedere, sarà prova che le pupille di quel bambino denno riuscire assai piccole, quando sarà giunto all'età della madre.

soffre le ingiurie del tempo, l'alta e lucida fronte sede del consiglio, il naso rilevato e cartilaginoso, l'aspetto non vivace, ma sereno, e quel tutto che spira calma e gravità, ed impone rispetto e riverenza. Ma quanto v'ha di bello nel primo non è che il presagio di ciò che debb'essere, nel secondo è l'indizio di ciò che è stato. Tutte dunque le bellezze relative alle altre età dell'uomo non sono, dirò così, che rifrazioni di quella bellezza adulta, le cui forme difficilissime a rappresentarsi col pennello o collo scalpello, invano io tenterei descrivere con parole, chè la favella nol presta.

» Fu certamente all'aspetto di tali forme, che nella pienezza della soddisfazione e nell'entusiasmo della compiacenza pronunciossi la prima volta questo nome di bello, il quale fu poi applicato più o meno freddamente ad altri mille oggetti, secondo che si riferivano più da vicino o da lontano a quel primo tipo maraviglioso, donde partì la scossa prepotente, che poi fu detta amore, ed al qual tipo solo appartiene propriamente il titolo di bello, come il titolo di luminoso appartiene propriamente al sole, benchè prodigato a tanti altri oggetti i quali risplendono per lui, o ci ricordano in qualche modo il suo immenso splendore.

» A questa mia proposizione sembra opporsi il giustissimo detto d'Eraclito: che la più bella delle scimie è tuttavia deforme: e potrebbe alcuno soggiungere, che anzi dovrebb' essere la più bella dopo la specie umana, stanti le predette ragioni; mentre nessun animale si ravvicina più di questo all'uomo e nella struttura e nel movimento, e nella stessa intelligenza. Ma la più bella delle scimie è tanto più lontana dal riferirsi al tipo dell' umana bellezza, quanto ricorda più da vicino l' umana deformità. Nè dico io già, che dalla maggiore o minore somiglianza colla umana struttura emerga negli altri oggetti maggiore o minore bellezza; chè in allora l' uomo più brutto, essendo per identità di specie più simile all'uomo bello d' ogni altro estraneo oggetto, sarebbe più bello nella sua deformità, che un bel cavallo od un bel cane: dico sibbene quelle cose essere più o men belle, le quali si riferiscono più da vicino o da lontano alla bellezza umana, non alla sola umana conformazione, ed in cui è più o meno da noi sentita quella qualità costituente il bello, che per l' anzidetta legge di natura sentiamo più vivamente che altrove nella bellezza della specie nostra, cioè la più esatta convenienza delle parti col tutto e del tutto col fine.

» Questa duplice convenienza per cui le cose son belle, se va unita alle produzioni dell'ingegno umano, per affinità di principio abbella la pittura, la scultura, l'architettura, la musica, la poesia, l'eloquenza, le quali felici produzioni sono esse pure tanto più belle, quanto più o direttamente per la via de' sensi, o indirettamente per mezzo dell'immaginazione rappresentano o ricordano il primo tipo dell'umana bellezza.

» I pittori e gli scultori possono più direttamente rappresentare questo modello, e il deggion anzi, se pure lor cale di suscitare negli occhi e nell'animo dello spettatore quell'estatica compiacenza, che lo sforza ad ammirare le opere loro, desiderarle, ricercarle. Ma come trovarlo mai nella natura, la quale, onde evitare forse la troppa somiglianza per cui fra di loro confonderebbersi le genti, se ognuno fosse perfettamente bello, modificò in mille guise l'opera sua, scemandone od alterandone la venustà delle forme? Nella natura soggetta a tante infermità che la scompongono, alle passioni che la deturpano, alle abitudini che la trasmutano? Si scorge, è vero, in gran parte come operasse la mano divina per dare alla macchina umana questa mirabile convenienza. In tutte le linee perpendicolari indusse varietà continua, nelle orizzontali continua

simmetria. Seppe variare la simmetria, ordinare la varietà (*). Le membra destinate ad egual fine fece eguali, a fine diverso, diverse. Nè mai più di due essendo le membra ad egual fine destinate, volle che l'umana simmetria non eccedesse il doppio. E perchè i moti eccentrici e concentrici servono a fine diverso, non simmetrizzò fra di loro le linee componenti il contorno di ciascuno delle doppie membra isolate; ma bensì la linea esterna dell'uno coll'esterna dell'altro, l'interna coll'interna; ed anzi essendo i detti moti fra di loro opposti, fin dove la varietà verticale il comporta, al contorno concavo da una parte oppose dall'altra il convesso. Tanto lice all'artista filosofo scoprire nell'esame dell'umana struttura, ed è ovvio il dedurre che quel corpo sarà indubitamente più bello, dove saranno più identiche le linee della simmetria, più armoniche quelle della varietà.

» Facile a concepirsi, sebbene assai difficile a praticarsi, è questa identità di simmetria. Chi però mi segna il giusto limite di quella armonica

---

(*) Variare la simmetria, cioè, fatte due parti orizzontalmente simmetriche, variare di forma lungo la linea verticale tutte le altre orizzontalmente duplicate ed eguali fra di loro; ordinare poi questa varietà verticale vuol dire disporla in tal ordine, che una forma succeda all'altra gradevolmente e con una specie d'affinità.

varietà che è uno dei primi elementi della bellezza? Ad una voce gli artisti tutti mi rispondono: i greci esemplari. Nè io m' oppongo. Ma piegheremo noi ciecamente la fronte alla servile imitazione delle opere di que'maestri, noi seguaci malfermi dell'orme loro, non emulatori del loro profondo raziocinio, e del preventivo loro esercizio? Non cercheremo ragione di quanto han fatto, nè ci faremo ad indagare i principj dond'essi partirono, e la via che li condusse a tanta perfezione?

» È noto come il pittore d' Eraclea traesse la bellezza della famosa sua Elena (origine di tanti guai, e di tante prodezze) da cinque fra le più avvenenti donzelle di Crotone: tale era senza dubbio la costante pratica di tutti i migliori artefici di quella nazione, maestra non ancor superata d'ogni sapere; prima però concorrevano in Sicione per apprendervi sul canone di Policleto le regole ineluttabili della vera bellezza, e muniti di questa norma tornavano con sicurezza di non errare nella scelta delle parziali bellezze sparse nell' imperfetta natura: senza di ciò, abbandonati al loro proprio gusto incostante e fallace, avrebbero talora prescelto il men bello e fors'anche il brutto, come dei moderni s'è detto, e la Venere Anadiomene d'Apelle non

altro era forse per riuscire, che la muta effigie della sua amata Campaspe.

» Io ignoro pienamente questa lor norma qual fosse, poichè gli storici ed i poeti, contenti di magnificare energicamente la bellezza, l'espressione e gli effetti straordinarj di que' dipinti o di quei marmi, trovarono sterile argomento lo scendere a quelle regole minuziose, che tanto nondimeno contribuirono alla perfezione dell'arte; una però ne conosco semplicissima, la quale, ben osservata, ci conduce agevolmente a trovare la bellezza umana sotto le forme stesse che riscontriamo nelle più belle statue antiche.

» La natura quanto avara di bellezze, tanto fu prodiga d'imperfezioni. Nella moltiplicità di queste (tranne le mostruosità portate dalla nascita, o cagionate da morbi e da altri estranei accidenti) non v'ha forse difetto, di cui non siavene un altro in varj gradi opposto. V'è l'uomo svelto ed il tozzo, il magro e l'adiposo, lo scarno ed il muscoloso; faccia lunga e larga; occhi piccoli e grandi, socchiusi e spalancati, ascendenti e discendenti, sporgenti ed incavati; sopracciglia folte e scarse; orecchie staccate ed aderenti; naso aquilino e rincagnato; labbra grosse e sottili; mento appuntato e tondo, rilevato e rientrante; e così tutte le umane membra trascorrendo. Or

io così ragiono: due opposte imperfezioni non puonno sussistere, che per eccedenza o per mancanza. Togliamo all'una ciò che eccede, aggiungiamo all'altra ciò che manca, ed equilibrandosi entrambe, cesserà in esse ogni deformità. E per non estendere a molte cose il nostro argomento, chè troppo strigne il tempo, prendiamo ad osservare quella parte che sta nel centro dell'umana fisonomia, e tanto contribuisce al carattere di lei.

» È cosa nota ai lippi ed ai tonsori, che i Greci fra le sì varie e talor pure gradevoli forme di naso, di cui la natura abbonda, prescelsero la retta per rappresentare in ambo i sessi la bellezza adulta. Se in una estesa quantità d'individui adulti esamineremo gli estremi opposti difetti dei loro nasi, ci si presenterà in egual copia il naso aquilino, cioè colla canna gibbuta e colla punta adunca, ed il naso rincagnato, cioè colla canna incavata e colla punta rimontante. Or segni l'artista da un lato il profilo del naso aquilino, dall'altro lato quello del naso rincagnato, e segni questi profili in tutta l'alterazione di forma non fuori del naturale, che suol trovarsi in parecchi individui adulti: vi frapponga tant'altri profili di naso, quanti bastino per passare gradatamente dall'aquilino al rincagnato, e troverà aver segnato nel mezzo il retto profilo del naso

greco. E questa operazione sì bene risponde ad ogni modificazione del bello, che applicata all'età fanciullesca non presenta già il naso retto, ma in quella età moltissimi essendo i nasi rincagnati ed appena sporgenti, pochi i retti, aquilino quasi nessuno, o ben leggermente, ne risulta per media proporzionale e come bellezza di circostanza un naso modicamente rincagnato; e per lo contrario nell'età senile, in cui si veggono assai copiosi i nasi fortemente aquilini, pochi i retti, quasi nessuno rincagnato alla foggia dell'età puerile, la linea media ci dà un naso moderatamente aquilino.

» Quanto s'è detto del naso può facilmente applicarsi alle altre parti del volto e del corpo umano (*),

---

(*) Esercitandosi l'artista a trovare queste linee medie fra l'eccesso ed il difetto nelle singole parti del corpo umano, avvezzerà talmente l'occhio al bello, che colla sola ispezione di più disegni, presi nella stessa attitudine da varj modelli viventi, ne trarrà facilmente un bello naturale complessivo. Se riuniti alcuni artisti (giacchè le pubbliche accademie, per la sola ragione che ciò non si è mai praticato, non ammetteranno mai questo metodo) si procureranno tre o quattro modelli viventi scelti il più possibilmente fra i migliori che si possano trovare, ed all'incirca della medesima età e costituzione di membra, e più particolarmente della medesima altezza, e ne porranno uno in azione per un tempo determinato, indi nella medesima attitudine, e stando il disegnatore al suo posto, se ne porrà un altro, poi si farà lo stesso col terzo e col quarto in modo che ciascun disegnatore ne tragga

e ad ogni altra specie e circostanza di tempo, di luogo e di fine in tutto ciò che concerne alle dimensioni ed alle forme de' corpi: potrebbe pure valere pei colori di essi corpi, se gli estremi opposti fossero entrambi difettosi; ma se la tinta bruna nelle carnagioni è difetto, non lo è punto la bianca; se lo è il pallore delle guance e delle labbra, non lo è il sanguigno; se il bianco crine o le pupille grige son brutte, non lo sono le nere pupille e la nera capellatura.

» Solo rimane ad osservarsi, che da simile operazione emergerebbe precisa la bellezza delle statue greche, se venisse praticata fra le greche contrade, nel supposto che quella nazione non abbia fisicamente tralignato: non può uscirne che il men brutto fra gli Etiopi od i Calmucchi; nè può derivarne una bellezza in ogni parte perfetta

---

quattro disegni sulla medesima azione, e nel medesimo punto di veduta, s' accorgeranno tutti nel disegnare il secondo modello in quali parti sia migliore del primo, in quali altre peggiore, e così consecutivamente disegnando gli altri due. Se poi dai quattro nudi, che avranno disegnato, ne faranno un quinto lontano dal vero, e prendendo le parti migliori di quelli, non che consultando in molte parti i gessi delle più celebri statue antiche, ne formeranno un bello, che disegnando, come si fa, il nudo per tutta la vita nelle accademie, non era loro possibile d' ottenere. Tanto può il confronto; e questo confronto ripetuto sopra nuovi modelli di nuova scelta, ed avvalorato dalle proposte norme di cavare il bello dal brutto, condurrà l' artista a perfezione.

fra noi, i quali portiamo tuttora segni visibili delle vandaliche incursioni. Se non che queste nostrali imperfezioni rimarrebbero nell'anzidetta operazione sì poche e sì lievi, che di buon grado verrebbero condonate in quelle opere, in cui la risultante somma delle nazionali bellezze fosse dagli artisti nostri scrupolosamente conservata.

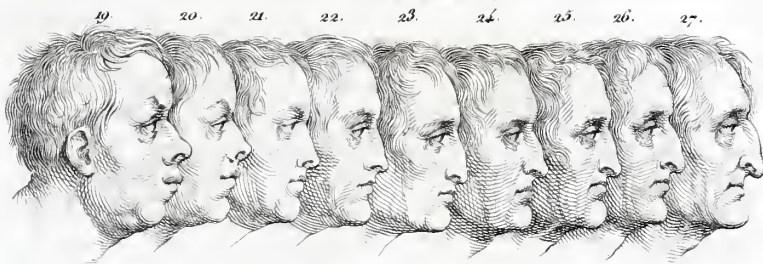
» Tutta la difficoltà di questa regola consiste nello stabilire più che si può giustamente i due estremi difetti nella maggiore loro opposizione fra la medesima specie e colle medesime circostanze, avendo riguardo non alla sola qualità, ma alla quantità comparativa dei medesimi, separandone i composti, ed ammettendo qualunque, benchè forte alterazione, la quale stia nell'ordine naturale, e sia in corrispondenza con altre parti dello stesso carattere, escluso sempre ogni sconcerto o mostruosità (*). E sarà cosa

(*) È quì necessaria una spiegazione, non meno che l'annessa tavola dimostrativa. Nella quantità straordinaria di ritratti ch'ebbi occasione di fare tanto in disegno, quanto in miniatura, ho scoperto che in mezzo all'infinita varietà delle umane fisonomie la natura conserva assai frequentemente un ordine ammirabile fra le singole parti del volto; sicchè dato, per esempio, un naso aquilino e di carattere dantesco (v. fig. 9 e fig. 29), gli occhi non vi si trovano quasi mai turgidi e grandi; ma alquanto depressi ed incavati: il segmento della palpebra sensibilmente distante dal ciglio: la caruncula lagrimale ricurva verso il naso: il sopracciglio piuttosto piano, e poco distante dall'occhio: gli occhi stessi non mai

opportuna d' incominciare l' operazione sulle sole dimensioni, indi progredire alle forme, e per

---

ascendenti verso l'angolo esterno, ma o piani, oppure verso l'angolo stesso discendenti: la fronte poco larga e rientrante verso il sincipite: piccoli i zigomatici e poco sporgenti: la bocca vicina al naso: il labbro superiore alquanto sottile: alquanto largo e sporgente l' inferiore: appuntato e rilevato il mento: stretta e lunga la faccia: protratto l' occipite. — All' opposto, se il naso è rincagnato, e di carattere socratico (v. fig. 1 e fig. 30), allora gli occhi sono d' ordinario sporgenti e di forma quasi rotonda: il segmento della palpebra assai vicino al ciglio: il sopracciglio alto e rimontante dai lati esterni: la fronte larga, rilevata e tonda: rilevato pure il sincipite: la bocca sporgente e distante dal naso: i labbri tumidi, ed il superiore più grosso per lo più dell' inferiore: larghi e prominenti i zigomatici: tondo, corto e rientrante il mento: l' occipite depresso: la faccia larga: e poco sentiti i piani delle ossa e delle cartilagini.

Si può dire che la natura ha divise le fisonomie umane in diversi ordini di sua particolare architettura. Finora, ad onta di lunghe ed infinite mie osservazioni e meditazioni intorno a questa materia, non mi venne fatto di poter concretare e classificare con sicurezza questi ordini nella giusta loro qualità e quantità: sono però convinto dell' esistenza di queste varie classi di fisonomia e della corrispondenza quasi costante in natura delle singole parti fra di loro, che la costituiscono; quando però queste classi non siano composte di varie in una sola, ed anche di due fra di loro opposte, il che è peggio, e non di rado avviene: e questa corrispondenza di parti è sì rigorosamente mantenuta per lo più dalla natura nelle fisonomie non composte, che quando io trattava la miniatura, essendomi stato portato un ritratto di un bel vecchio bene eseguito in Francia, il cui mento e la bocca, per imperizia di chi lo aveva in deposito, nell' asciugare una goccia d'acqua cadutavi, erano del tutto spariti, ho potuto, senza

*Fu questa l'ultima opera, cui lavorò col bulino il Cav.re Giuseppe Longhi fino agli estremi momenti dell'attiva sua vita: sorpreso dal male il g.no 24 dicembre 1830, la lasciò, secondo lui, imperfetta in qualche parte ancora, e non toccò più il bulino, chè morte il rapì, li 2 gennaro 1831.*

maggior sicurezza sopra i risultamenti delle premesse istituire nuova operazione, come l'abile

---

conoscere il rappresentato, nè averne dall'amico indizio alcuno (giacchè egli stesso nol conosceva), regolandomi sul rimanente del volto, ridurlo sì conforme al vero, che spedito poi alla famiglia non s'accorse del ristauro. Era però quella una faccia di schietto carattere dantesco. Le due classi, che nelle parti della fisonomia fra di loro più conservano corrispondenza, e sono nel tutto l'una opposta all'altra, sono indubitatamente quelle quì sopra indicate ed espresse nell'annessa tavola, e da queste sole, mediante la predetta semplicissima operazione, si puonno cavare le moderate linee del bello, quali all'incirca le stabilirono i greci maestri. Queste classi potrebbero dirsi primigenie: le altre composte si denno dire bastarde, e queste puonno bensì riuscire gradevoli colla vernice della gioventù, col soccorso dell'ingegno, di bei modi, del buon contegno e degl'indizj esterni d'un'abituale virtù, colla qualità stessa della voce, e più di tutto coll'aggiunta d'una bella conformazione di tutta la persona; ma non mai servire di norma per cavarne una faccia veramente bella per un artista.

Havvi un genere di bellezza adulta, segnatamente nelle donne, assai diversa da quella adottata dagli antichi Greci (v.fig.28), la quale riesce oltre ogni credere piacevole, e se non conviene alla scultura, in pittura può giovare mirabilmente per ottenere una bella varietà. Simili bellezze sono più frequenti in Francia che altrove. Il naso piuttosto breve ha la canna alquanto concava, colla punta ritondetta e rimontante: la bocca tumidetta, ed anzi piccola che no, ha gli angoli dolcemente ricurvi all'insù, e disposti leggiadramente al sorriso: il mento è piccolo, tondo e moderatamente rientrante: gli occhi sono più globosi, e l'apertura loro alquanto grande e quasi circolare in modo, che la palpebra superiore posa appena sull'uvea; quindi lo sguardo più vivace e spiritoso: le sopracciglia arcuate e distanti dagli occhi: rilevate e tondeggianti sono le gote con

chimico ripete le sue operazioni sulle materie già decomposte per isceverare onninamente dalle sostanze eterogenee la purissima sostanza ch' egli intende ottenere. Stabiliti così gli estremi, e regolata l' operazione, è facil cosa trovare quel punto medio, ove ( già dissi ) sta la bellezza, come la linea retta fra la concava e la convessa.

---

soave pozzetta in ciascuna, indizio parimente d' abituale sorriso, ed una simile graziosissima pozzetta si trova pure bene spesso anche nel mezzo del mento: la fronte si mostra alquanto rotonda anch' essa e rilevata: finalmente l' intero volto suol essere non ovale, ma quasi tondo alla foggia dell' età puerile. Per tal modo più in queste, che nelle severe greche bellezze trovi aspetto di freschezza, giovinezza, brio, giovialità. Questo genere di bellezza va anche congiunto quasi sempre con belle ed eleganti forme di tutta la persona, quando ( ciò, che non accade frequentemente) la persona sia svelta e non piccola; allora le membra si trovano più che in altri modelli sì ben tornite e con linee così affini e dolcemente sinuose da eclissare in molte parti le più belle statue antiche. Simili fisonomie mantengono consistenza di forme ed apparenza di gioventù anche nell' età in cui le bellezze regolari sogliono decadere visibilmente; ne ho veduta più d' una toccare il mezzo secolo, ed apparire di cinque lustri: hanno la base loro nell' età infantile, nè si puonno cavare fra i due estremi difetti dell' età adulta, ma bensì con una linea di mezzo tra la fig. 10 e la fig. 5, ossia la più perfetta, tralasciando sì nella prima operazione, di cui abbiamo più sopra parlato, come in questa seconda le fisonomie composte: ed è perciò che ho detto « separandone i composti, ed ammettendo qualunque benchè » forte alterazione, la quale stia nell' ordine naturale, e sia in cor- » rispondenza con altre parti dello stesso carattere. »

» Tale è la norma che io vi presento in oggi, giovani artisti, come bussola che può guidarvi direttamente a rintracciare il bello nelle infinite sue modificazioni; ma la bussola è del tutto inutile à chi non conosce la nautica e la geografia, e similmente sarà superflua per voi questa norma, se non vi porrete in grado di ben conoscere le varie specie sulle quali può cadere il bello, e segnatamente la nostra e le sue varie circostanze, il che importa sanissimo criterio ed osservazione indefessa sulle infinite variazioni ed alterazioni delle forme. Ah forse non a caso nè per bizzarra fantasia segnò il Vinci quelle tante che noi diciamo sue caricature!

» Gli esposti principj esigerebbero lunga e particolare spiegazione, e ben più assai che la propostami brevità e l'indole stessa di questo mio ragionamento non permettono. Voi potrete a tutt' agio, premesse le necessarie investigazioni, applicarli partitamente ai singoli casi, verificarne gli effetti, classificare, eccettuare, aggiungere. A me basta cosa utile certamente, e a mio credere nuova, per lo zelo delle nostr' arti avere messa in campo. »

---

L' incisore nodrito di queste massime non solo sentirà più d' ogni altro, disegnando ed incidendo, quanto v' ha di più bello nel suo prototipo; ma se per caso il prototipo stesso (come sovente avviene anche nei classici dipinti) fosse bello soltanto per ingegnosa composizione, per forza ed armonia di colorito e di chiaroscuro, per facilità o fusione di pennello, e mancasse poi di gentilezza o di severità di forme, troverassi in grado, anche volendo serbare la più scrupolosa fedeltà, di meglio rappresentarlo ne' suoi medesimi difetti. Perocchè succede generalmente agl'imitatori, i quali s'affidano senz' altra norma agli occhi proprj, di mancare alle bellezze che l' archetipo presenta, ed all' opposto d' accrescerne sciauratamente i difetti. Ma quel disegnatore calcografo, il quale per sicuro principio conosce le belle forme che siano, e le trova alterate nel suo originale, prova tanto disgusto, che non può procurarselo maggiore, forzando di più l'alterazione del dipinto. Siccome poi è riconosciuta l' impossibilità di fare un disegno, e molto meno un intaglio perfettamente in ogni sua parte simile al dipinto da cui s' incide; poichè l' autore stesso del quadro può bensì migliorarlo, ma non ripeterlo strettamente identico; così per quanta accuratezza l' incisore v' impieghi, dovendo a mal suo grado scostarsene più

o meno, è ben conveniente, che, approfittando delle acquistate cognizioni sul bello, volga queste piccole inevitabili differenze piuttosto in meglio, che in peggio, e rappresenti per tal modo, più che il dipinto, lo stile ed il carattere del dipintore.

Egli è incontrastabile che non può ben distinguere fino a qual grado siano alterate le forme d' un dipinto, se non chi sa per certa scienza da quali moderate e rigorose linee emerga il bello; conseguentemente non può ben conoscere siffatti aberramenti, se non chi saprebbe giustamente correggerli. Quale sia pertanto l' importanza d'acquistare a tutta possa questa cognizione del bello, che è l' ultima ad acquistarsi dall' artista, se pure per ripetuti confronti fra gli estremi opposti difetti della natura, e per lungo studio sui migliori greci esemplari giunge ad acquistarla, parmi abbastanza dimostrato. Il consiglio di Flacco ai poeti è quì pienamente applicabile sì ai pittori, che ai disegnatori nel genere di storia.

*. . . . . . Vos exemplaria græca*
*Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.*

FINE.

CAV.ᴱ GIUS.ᴱ LONGHI.

*R. Focosi del.* — *Milano Litog. Vassalli*

# NOTIZIE BIOGRAFICHE

DI

# GIUSEPPE LONGHI

*RACCOLTE*

DA

FRANCESCO LONGHENA.

## LETTORE BENEVOLO,

*Il Cav. prof. Giuseppe Longhi aveva affidato a me la cura di attendere all' edizione de' suoi manoscritti, concernenti la* Calcografia propriamente detta, ossia l'arte d'incidere in rame, ecc., *che ho diretta e condotta, lui vivente, fino al termine della* Parte teorica; *e la stampa era di già compiuta un mese prima ch' egli incontrasse l' estremo destino. Gli eredi di lui hanno voluto assecondare la prima volontà dell' illustre defunto coll' affidare a me li manoscritti lasciati da lui, perchè ne vedessi ed ordinassi quelli che fossero preparati per la compilazione della* Parte pratica, *ch'egli pensava e prometteva di pubblicare in seguito alla* Teorica *di già stampata. Ripassando così alla sfuggita questi*

*manoscritti, ho veduto che a pochissimi si riducono quelli tendenti al fine principale per cui mi furono consegnati. Egli contando naturalmente sopra alcuni anni di vita avvenire sentiva di quanto era capace la sua mente per prometterne l'effettuamento; e quindi soltanto nel suo pensiero aveva da gran tempo predisposto il tutto, senza averne potuto operare ancora la materiale esecuzione. Fra questi in vece ho trovato, a confortarmi alquanto del dispiacere ch'io provava per la mancanza dei primi, un brevissimo manoscritto di dodici pagine in colonna, con questo titolo* = Alcune esatte Notizie biografiche di G. Longhi = *ch'egli medesimo scriveva il* 13 *ottobre* 1830.

*Questo manoscritto ha richiamato sopra di sè tutta la mia attenzione; e vedendo ch'esso, come che troppo informe e rude per essere così pubblicato, tuttavia e per l'esattezza cronologica con cui vi sono indicate regolarmente tutte le opere da lui eseguite, e per la naturale semplicità con cui vi sono esposte le altre notizie, senza neppur una di quelle osservazioni che possono spargere qualche parziale dubbiezza a danno del veridico espositore; vedendo,*

*dico, che tale manoscritto poteva servire opportunamente di guida a riunire insieme le notizie appartenenti alla vita di questo grande artista, mi sono determinato a scriverle ed a pubblicarle. A tale scoprimento, che non parrà certo di poca importanza, ho cercato d'aggiugnere tutte quelle ricerche le quali potevano concorrere a render meno imperfetto il mio lavoro, e che mi riuscivano facili, mediante la fiducia e l'amicizia, onde mi onorano gli eredi del Cavaliere, col quale ho avuto la fortuna di vivere famigliare per qualche anno.*

*Non ho avuto intenzione di scrivere nè un* Elogio storico, *nè una* Vita *propriamente detti, chè vi avrebbe voluto maggior tempo, e maggiori cognizioni delle mie; ma solo ho mirato a dare quelle semplici esatte notizie che varranno sempre ad essere di fondamento a qualsiasi valente scrittore connazionale od oltremontano che volesse onorare meritamente il nostro chiarissimo Italiano. Se io avessi mai ottenuto ciò, sarei contentissimo d'avere per tal modo tributato all'amicizia, secondo le mie forze, una doverosa testimonianza d'ammirazione e d'affetto, che tu ad ogni modo, cortese lettore, vorrai*

*aggradire e confortare, se non per altro, almeno per la buona volontà, con cui venne dettata.*

*Sappi vivere per te e pe' tuoi simili.*

*Di Milano, il* 26 *febbrajo* 1831.

F. Longhena.

---

# NOTIZIE BIOGRAFICHE

DEL

## Cav. GIUSEPPE LONGHI.

Giuseppe Longhi nacque l'anno 1766, a' dì 13 d'ottobre, nell' amena città di Monza, a tre leghe da Milano, dove trovasi una residenza Imp. e Reale, adorna d'un superbo parco, e dove siede un capitolo di Canonici depositarj della *corona di ferro*, la quale serviva anticamente all' incoronazione dei Re Lombardi. Ebbe a genitori Carlo Francesco Longhi, onorato negoziante di seta, e Cecilia Caronni, i quali avevano avuto quattro figliuoli, e tutti, per l'agiatezza di cui essi godevano, poterono educare eccellentemente. Possedendo in famiglia un beneficio ecclesiastico di privato diritto, lo destinarono a Giuseppe, al qual fine venne vestito degli abiti clericali; e ricevuta dalle cure paterne e dalle scuole della sua patria la prima educazione, all'età di 8 anni fu collocato da prima nel seminario di Celana sul Bergamasco, quindi nel patrio, e poscia in quello di Milano a seguirvi gli studj, ne' quali si segnalò per tutto il loro corso fino all' età di 20 anni. Fra gli altri maestri, lo guidarono nelle scolastiche discipline Stefano Bonsignori, che di poi fu Vicario Capitolare di Venezia, e morì non ha guari Vescovo di Faenza; ed. il celebre Antonio Mussi, eloquente e profondo ragionatore, il

quale professò quindi le lingue Greca ed Ebraica nell' Università di Pavia, e morì Bibliotecario nell' Ambrosiana di questa città, famosa pei molti codici di cui l' arricchì il suo fondatore Cardinal Federico Borromeo. Il Mussi alle tante sue rare qualità di spirito unendo quella d'una grande propensione per le belle arti, e segnatamente per la pittura, ch' egli stesso nelle ore d' ozio esercitava non senza buon successo, s' accorse che il giovanetto Giuseppe aveva una tendenza irresistibile pel disegno. Questi in fatti ne' momenti di ricreazione in vece di giocare come gli altri facevano, si ritirava nella sua camera a copiare colla penna delle stampe, da solo riusciva a far ritratti a' suoi colleghi con molta somiglianza, empiva di figure i libri destinati all' istruzione letteraria e scientifica; ed un giorno condusse col carbone sulla parete d' un portico il ritratto somigliantissimo d' un inserviente, e di già disegnato con tanto gusto, che sebbene venisse la parete imbiancata parecchie volte, fu per molti anni conservato. Il Mussi, volendo ajutare queste naturali disposizioni, prestò al suo allievo buone stampe e buoni disegni, perchè da migliori originali meglio potesse imparare; ed anzi volle egli stesso dirigerlo, mostrandogli quegli errori in cui cadeva copiando (1).

Terminato ch' ebbe il corso de' primi studj dell' umane lettere, cioè, e della filosofia, quel genio naturale che in lui si era manifestato collo svilupparsi della ragione, e

---

(1) Fra le diverse stampe che gli procurò il Mussi, quelle del celebre *Wille* e di *Masson* occuparono principalmente i suoi studj d' allora: e non sarà difficile all' avveduto osservatore il riconoscere nell' incisione che fece il Longhi di poi del *Genio della Musica* una stretta relazione, in quanto all' artificio incisorio, col taglio, onde il *Masson* operò la *Cena in Emaus* dal Tiziano, stampa denominata *la nappe de Masson* pel maraviglioso artifizio con cui seppe eseguire la tovaglia.

contro il quale non v' erano nè ostacoli, nè autorità che lo potessero vincere, avea di già creata in Giuseppe una immaginazione sì attiva per le arti imitative delle bellezze della natura, e fomentata una passione così ardente per lo studio del disegno, che determinossi a lasciare le discipline ecclesiastiche nelle quali dovea proseguire alla teologia, ed uscì del seminario nel 1786, dopo d' essersi cimentato ad incidere due mezze figure all' acqua forte, ond' ebbe dal suo professore incoraggianti dimostranze di soddisfazione (1).

Il padre suo, uomo di molto ingegno e di specchiata rettitudine, rispettò la indisposizione del figlio pel sacerdozio; ma non annuiva alla scelta del suo stato, nè voleva ad alcun patto ch' egli abbracciasse la professione che s'era prefissa, giudicando da quanto gli era occorso di vedere in alcuni artisti di sua conoscenza, che avrebbe consumato tutto il suo patrimonio, faticando inutilmente e rendendosi a carico degli altri fratelli. Avrebbe quindi amato che approfittando degli studj letterarj e scientifici, in che erasi fatto onore, avesse applicato piuttosto alle leggi, alla medicina, alle matematiche, od almeno in ajuto della famiglia al commercio della seta, ciò che al figlio più dispiaceva. Non era già che il padre fosse contrario alle belle arti, ed insensibile alle loro attrattive; chè anzi molti quadri di quando in quando comperava con scelta giudiziosa; con che, senza saperlo, avvalorava l' inclinazione del figlio: ma le sue opposizioni erano al creder suo dirette al ben essere del figlio medesimo, togliendolo da una professione, la quale non soleva riuscir vantaggiosa se non forse a pochissimi.

Costretto pertanto il nostro autore a scegliere alcuna delle professioni proposte dal genitore, pensò che la legge, la

---

(1) Furon queste: una piccola *Madonna*, così detta *del dente*, dal Parmigianino; ed una *Vecchia*, mezza figura.

medicina e la matematica importavano lunghi e diversi studj per ben riuscire, ed escludevano necessariamente qualunque ulteriore esercizio nel disegno; e che il commercio all' opposto era più presto imparato, e potrebbe lasciargli ogni giorno qualche ora per disegnare o dipingere; diede pertanto a questo apparentemente la preferenza, e cominciò ad esercitarsi nell' aritmetica, nella calligrafia e nella lingua francese: cose che, tranne l'ultima, quanto presto apprese, altrettanto presto per difetto d' abituale esercizio avea poi dimenticate. Non dimenticò mai per altro neppure un istante di coltivare la naturale sua inclinazione, chè anzi rapito insuperabilmente dalla violenza del genio, mentre faceva credere al padre di assecondare i suoi voleri, stabiliva di già nel segreto dell' animo suo di non lasciare ad ogni costo quella carriera che corse di fatto con tanta rinomanza.

Intanto il padre attivo per natura e laborioso, dopo qualche tempo, lasciò al figlio più agio che non isperava, d'esercitarsi nelle sue gradite occupazioni. La prima sua intenzione era per la pittura; quindi, oltre l' indefessa applicazione al disegno, si diede avidamente alla lettura della storia pittorica, per mezzo della quale scoperse quali raggiri ebbero luogo fra i pittori per farsi largo presso i commettenti, e quanto molti scrittori estranei alla professione abbiano contribuito a stabilire le più assurde massime sotto l' apparenza di filosofiche verità. Considerò che il pittore per essere adoperato bisogna che corteggi i ricchi suoi concittadini, ciò che di rado può farsi senza bassezza e senza servile adulazione. Conchiuse in fine che la incisione in rame era fra le bell' arti la più indipendente, perchè riguarda per lo spaccio de' suoi lavori tutto il mondo incivilito; perchè non ha bisogno delle altrui commissioni, scegliendo lo stesso artista quelle opere che vuole illustrare; perchè finalmente il commercio delle stampe essendo estesissimo, è al disopra

d'ogni rigiro e d'ogni maligna detrazione (1): per lo che, giunto or mai a quell' età in cui dovea determinarsi ad una utile occupazione per tutto il restante di sua vita, si decise risolutamente per l'arte della calcografia, e tutti diresse li suoi studj a questo fine.

Ora non sapeva più come far credere al padre che volesse egli attendere al commercio, dacchè sapendo dipendere la perfezione di quest' arte da una grande conoscenza e facilità del disegno, gli era pur uopo procurarsi un abile maestro che lo guidasse. Questa circostanza gli opponeva il più forte ostacolo, perchè dovendo necessariamente dipendere da' suoi genitori, gli avrebbe disgustati in modo da contristarlo apertamente. In tanta lotta sentì Giuseppe tutta la forza della sua volontà, e decidendosi a far senza del maestro, dimostrò col fatto quanto sia vero che la natura contrariata nelle sue inclinazioni rende lo spirito inventore per sapervi maggiormente trionfare. Egli di fatto, presa questa risoluzione, supplisce da sè agl' insegnamenti d' un precettore col procurarsi buoni contorni tratti dai migliori maestri, lucidarli da prima per intero, indi trasportarne una piccola porzione sulla carta che si vuol disegnare, e copiare il rimanente ad occhio puro, senza l'ajuto di misura alcuna; e sovrapponendo di poi al fatto contorno il primo lucido, vedeane da sè i seguiti deviamenti. Con questa pratica ripetuta più volte costantemente addestrò da sè stesso e l'occhio e la mano a quella sicurezza di esecuzione, che il più abile maestro non gli avrebbe meglio insegnata (2).

---

(1) Vedi il suo trattato sulla *Calcografia propriamente detta*, ecc., cap. II verso la fine, pag. 34 e seg.

(2) Vedi l'opera citata, cap. VI verso la fine, pag. 342. = Fra li diversi contorni che procurossi a suo vantaggio nel seguire questo metodo, ricordiamo che lucidò un *S. Gerardo* dipinto a fresco dal Luino nella

Studiò da sè medesimo la prospettiva lineare, quanto basta al disegnatore di figure umane, volle conoscere le proporzioni dell' umana struttura registrate nei libri d'arte che s'era procurato, e de' quali ha posseduto sempre una sufficiente collezione: scelse di quando in quando a modelli alcuni giovani e robusti contadini, disegnandoli in varie attitudini; apprese sui libri anatomici l'osteologia e la miologia, e si rese familiare l'anatomica nomenclatura, al qual fine frequentava anche di quando in quando l'ospitale, studiando e disegnando le preparazioni ch' ivi nel campo santo toglieva dai cadaveri il Moscati; studiò pure il carattere e l' indizio esterno delle passioni: e se non potè allora con queste pratiche superare tutte le difficoltà che insorgono a perfezionarsi nella scienza per quanto importa alle arti del disegno, si scolpì la teorica dell' arte, per così dire, nell' animo ancora fresco de' suoi primi studj, in maniera da non cancellarsi più; per cui fino d'allora era già provveduto abbondantemente di quelle cognizioni che rendono degno di questo nome l' artista prima di meritarselo colla pratica.

Ma più di tutto esercitossi nel tratteggio di penna, calcolando che quando poi venisse istrutto nel maneggiamento del bulino e della punta non avrebbe che ad effettuare sul rame col ferro que' tratti medesimi che esprimeva colla penna

---

Basilica di S. Giovanni di Monza, di cui oltre al contorno trasse anche due disegni, il primo della stessa grandezza del dipinto con tutti i guasti fattivi dal tempo, l'altro più in piccolo finitissimo, ambidue alla matita che conservansi presso gli eredi. Ricordiamo pure varie figure del *Martirio di S. Agata*, dipinto a fresco nella soppressa chiesa della stessa Santa in Monza dal Cav. Mazzucchelli, volgarmente il Morazzone. In questo tempo all' incirca operò eziandio due bellissimi disegni alla matita, uno tratto da Angelica Kauffmann, rappresentante la *Religione*; l' altro da Guido Reni, rappresentante la *Maddalena*, esistenti tuttora presso gli eredi.

sulla pergamena, in che riusciva mirabilmente (1). Uno di questi suoi disegni fatto presentare da lui stesso ad un illustre personaggio austriaco gli procurò d'essere nominato nel 1791, senza cercarlo, il primo di quegli allievi (2), cui il Governo elesse col beneficio d'una pensione a frequentare la scuola d'incisione, dalla munificenza sovrana di Leopoldo II instituita nell'anno precedente, ed affidata a Vincenzo Vangelisti toscano, allievo di Ville e dimorante in Parigi. Lusingato il padre da questo favore del Governo, senza approvare però il partito cui s'era dato decisamente il figlio, gli concesse di frequentare per qualche mese in via di prova quella scuola; e lo lasciò partire per Milano, dove la sua dimora dovea poi stabilirsi per sempre.

---

(1) Nella Biblioteca privata del Duca Litta conservasi un esemplare manoscritto del *poema tartaro del Casti* adorno del ritratto dello stesso, e di tre vignette allegoriche d'Amorini stupendamente eseguiti colla penna dal nostro autore fino da quand' era ancora in seminario, dove li vide a fare l'Ab. Giulio Ferrario, che gli era condiscepolo. Presso gli eredi trovansi pure alcuni di questi disegni, fra' quali abbiamo grandemente ammirato quello che eseguì con tutta la magia dell'arte nel 1786 dall' a fresco del Morazzone già ricordato, rappresentante il *Martirio di S. Agata*, con quindici e più figure di varia grandezza, tra cui le principali sono di 8 pollici circa, con fondo di fabbricati e paesaggio in lontananza, e con una gloria d'angeli che frammezzo alle nubi offrono dall'alto la corona e la palma del martirio alla Santa. Questo disegno alto 1 piede parigino e pollici 7, e largo 1 piede, pollici 4 e linee 4 varrà sempre a provare il genio straordinario di cui la natura avea dotato nascendo il nostro autore. Gli stessi eredi conservano pure una *Madonna della Seggiola* da Raffaello che il Longhi disegnò prima della *S. Agata*. Un' altra *Madonna* della stessa composizione, ma più piccola, passò nelle mani del Cav. Somariva: un *S. Girolamo*, mezza figura, dal Lanfranchi, conservasi presso il celebre pittore Migliara; ed un *S. Giovanni nel deserto* da Raffaello fu venduto alla casa Tefhnein di Parigi.

(2) Questi allievi furono G. Longhi, Giuseppe Benaglia, Giovanni Boggi, Capitano Saverio, Faustino Anderloni, Giuseppe Cozzi, Carlo Rampoldi.

Compiti così li suoi voti, il nostro autore nell'entrare alla scuola del Vangelisti deliberò assolutamente di non uscirne se non per darsi tutto all'incisione, nel cui esercizio diè segno ben presto che quest'arte doveagli essere famigliare. Nel 1792 incise a bulino un pezzo d'aquila per commissione del celebre professore Giocondo Albertolli, da lui stesso disegnata sul vero (1). Frequentava in pari tempo la scuola di disegno nell'Accademia stessa sotto la direzione di Giuliano Traballesi toscano, pittore per giustezza d'occhio a nessun altro secondo; e sotto quella di Giuseppe Franchi scultore carrarese. Il Longhi s'accorse ben tosto che fra questi due suoi maestri di disegno v'era gran disparità di opinione, e che il primo era nemico irreconciliabile del secondo, talchè per non trovarsi insieme entrambi sì nella scuola del nudo, come in quella de' gessi lo scultore aveva suggerito ed ottenuto dal Governo che ciascuno alternativamente vi facesse da solo la sua settimana, il che a grave danno degli studenti si fa tuttora. E quì non è da tacere che il nostro autore, durante la settimana del pittore, aveva portato a buon punto il disegno d'un busto, ed era stato da questo encomiato molto alla presenza de' suoi condiscepoli, i quali tutti erano stati guadagnati dal partito dello scultore. Costoro non tardarono punto a ripetere a questo quanto aveano udito; il perchè al principiare della prossima settimana, essendo il detto scultore sceso a fare la sua visita, e soffermatosi presso il disegno del nuovo suo scolare, volendo egli per ispirito di contraddizione trovarvi pure qualche parte biasimevole, e non trovandola, s'attenne a cose generali ed insignificanti. *Questo tratteggio*, diss' egli,

(1) Questa stampa fa parte della collezione ornamentale pubblicata da questo illustre caposcuola, ora emerito professore d'ornamenti nell'Accademia di Milano.

*sì bene impastato e fuso è nullo per la vera scienza dell' arte. Vedete là quel grande, quel nobile, quel sublime che si trova in questa testa? quello dovete rappresentare, e diffidare delle lodi che qualche uomo triviale che non ha mai pensato all' ideale ed all' espressione vi avrà compartite. = Perdoni, signore, s' io mi fo ardito di rispondere alle proposizioni di lei.... quel grande, quel nobile, quel sublime ch' ella vede in quel volto non si può imitare su questa carta, che per mezzo d' esatto contorno e d' esatto chiaroscuro, ed a ciò non v' è risposta: abbia dunque la bontà d' indicarmi con questo matitatojo dove sono entrato od uscito più del dovere nel contorno, dove ho ecceduto o mancato nel chiaroscuro. = Ah! quando siete già sì persuaso del vostro sapere, che non volete correzioni, io mi ritiro, nè vi correggerò mai più in avvenire. = E che! ho io parlato arabo? Le porgo il matitatojo, m' alzo dal mio posto, ond' ella vi si ponga a sedere per correggere i miei difetti, ed ella conchiude ch' io non voglio correzioni? Le sarò grato se mi lascerà in balía di me medesimo.*

Il buon uomo non era effettivamente in grado di por mano a quel disegno; poichè quanto al contorno non conosceva che certe linee convenzionali, e quanto al chiaroscuro n' era affatto digiuno, come accade al più degli scultori: quindi fu ben contento il nostro autore d' essere stato da tale maestro totalmente abbandonato.

Intanto ei progrediva nell' esercizio del disegno colla guida di Giuliano Traballesi e del celebre pittore Andrea Appiani, col quale aveva stretta particolare amicizia, e visse sempre affezionatissimo; e frequentando questi pure in quel tempo le scuole dell' Accademia, giovò non poco coll' esempio suo e colla sua erudizione ai proprj condiscepoli, i quali, terminata la scuola, lo seguivano quasi quotidianamente nei suoi passeggi, e profittando de' suoi ragionamenti intorno

alle arti facevan tesoro di utili cognizioni. Quindi a poco a poco cessò nell'Accademia l'influenza nocevole del Franchi, e fu rimesso nella dovuta stima di tutti il Traballesi, le cui semplici massime e giuste, a quanto ne diceva il Longhi stesso, gli servirono costantemente di guida.

Verso la fine dello stesso anno intraprese a proprie spese un viaggio per Roma, onde perfezionarsi sulle opere di Raffaello, di Giulio Romano, di Michelangelo e di tanti altri valenti maestri, siccome fece nelle stanze Vaticane, nella Sistina, nel palazzo Farnese e nella così detta Farnesina, in S. Luigi de' Francesi ed in S. Pietro in Montorio, ov'era allora il famoso quadro della Trasfigurazione. Riprese più metodicamente gli studj anatomici (1) in compagnia di alcuni allievi de' più celebri pittori allora viventi in quella capitale, e sotto la direzione d'un abile chirurgo nell'ospitale di S. Spirito. Trasse un disegno finito da un quadro del Guido rappresentante il *Genio della Musica*, che avendo legato Cupido ad un albero gli brucia il turcasso (2), disegno ch'egli intagliò poi in Milano nella scuola del Vangelisti, e pubblicò nel 1794.

Ritornato in patria al suo prediletto esercizio, considerando che molti de' suoi più valenti predecessori furono rapiti da morte immatura, trovonne la causa nella nocevolissima attitudine del corpo loro nell'atto del lavoro, secondo l'uso comune di allora del cuscinetto; e sforzando l'ingegno suo a porvi riparo, inventò una nuova macchinetta

---

(1) Fu allora ch' egli disegnò con somma diligenza e precisione tutte le parti del corpo umano, aggiugnendovi la loro rispettiva nomenclatura; sicchè questa raccolta di disegni avrebbe potuto servire di testo per un corso regolare di questo studio importantissimo ai giovani artisti.

(2) Questo disegno eseguito alla matita venne ceduto al padre Felice Caronni, il quale lo vendette in Ungheria.

denominata da lui *tavolino mobile* per gl' incisori in rame. La mise tosto in opera lo stesso suo professore Vangelisti; adottaronla tutti gli artisti, gli meritò l'approvazione dell' I. R. Accademia di Vienna, e fu premiata dalla Società patriotica di Milano, cui ne presentò la descrizione e il disegno (1).

Già fin da quest' ora cominciava a pubblicare opere calcografiche che attestavano lui esser già maestro e non più scolare, e potevano di già gareggiare con quelle del suo professore. Mostrò una gran forza di bulino in un *S. Girolamo* a mezza figura, ch' egli incise nel 1795 da un quadro di Daniele Crespi, valente pittor milanese del secolo XVII, posseduto dal signor Appiani di Monza. Per la prima volta pubblicò nel genere libero un piccolo *ritratto del Rembrandt* con turbante, sopra un disegno portogli da un suo amico, che l'avea tratto da un dipinto del Rembrandt istesso; e contemporaneamente l' abate Conti gli fece incidere il ritratto dell' *abate Pellegrini*, celebre scrittor mantovano allora vivente.

Convinto che l'esercizio continuo del disegno dovea creare l'abile incisore, per rendersi famigliari le forme del vero, facea di quando in quando qualche ritratto a matita d'alcun suo amico senza veruna ricompensa; ma in breve tempo fu talmente assediato da questi suoi amici per avere i loro ritratti, che troppo tempo perdeva a danno dell' esercizio calcografico; e quel che è peggio, non potendoli tutti contentare, si procurava in compenso dei nemici. Quindi instando sempre il padre di lui che abbandonasse l' intrapresa carriera per darsi a studj, secondo lui, più proficui, e negando

---

(1) Questa descrizione e questo disegno trovansi pubblicati nel tom. III degli *Atti* della stessa *Società patriotica* l' anno 1793 ad utilità degli artisti non meno che dell' arte medesima.

perfino di dargli ulteriori sussidj (1), deliberò di mettere un prezzo a tali ritratti, e trovò tosto chi di buon grado vi si sottomise. Salito di già in grandissima rinomanza nell' arte di far ritratti (2), tale e tanto in breve fu il profitto che ne trasse per la facilità onde li sapeva eseguire in poche ore, che non ebbe più bisogno dei soccorsi paterni, rinunciò anche totalmente alla pensione del Governo, e per poter soddisfare alle numerose inchieste abbandonò anche la scuola del Vangelisti. Non volendo per altro abbandonare del tutto l' esercizio dell' intaglio, diè mano in quel tempo alla nota sua stampa della *Galatea* da un quadretto dell'Albani di sua proprietà (3).

---

(1) Non poteva disporre allora che della pensione di cinquecento lire milanesi che gli somministrava il Governo.

(2) Con questo metodo di apparare il disegno egli aveva acquistato una giustezza d'occhio straordinaria; poichè dipendendo la perfetta rassomiglianza d'un ritratto dalle forme, dal collocamento dei tratti calcolati, per così dire, geometricamente, dall'*aver le seste negli occhi*, s'era talmente abituato a questa rigorosa giustezza, che l' esecuzione era diventata un giuoco per lui. Fu veduto più volte, per accontentare qualche amico, prendere la matita, ed in una sola mattina disegnarne il ritratto, eseguito con molto spirito e d'una rassomiglianza sorprendente.

Il sig. Sergent Marceau vide il suo, che il Longhi legato a lui in amicizia gli fece nel 1815 in una mattina. Fra i numerosi ritratti che eseguiva allora alla matita, sono pregevolissimi quelli del dott. Arcellazzi di Canzo, a cavallo — quello della madre del chiar. signor Felice Bellotti — della moglie del generale Caffarelli — di quella del signor Appiani di Monza — dell' ingegnere Giuseppe Merli — di Donna Giuseppina Appiani, nata Strigelli — del professore Siro Borda, inciso da B.° Bordiga nel 1818 — del signor Giuseppe Sandrini — del padre e della madre dell'autore presso gli eredi — dell' autore stesso all' età di 35 anni — del professore Gioc. Albertolli — della Viceregina Amalia, tutti presso gli eredi — del professore Rosaspina, presso il signor Conte Paolo Tosi di Brescia — della celebre Catalani, presso F. Longhena, che fu anche inciso, ecc. ecc.

(3) Fu venduto da lui stesso molti anni dopo al signor Artaria di Manheim, negoziante di stampe.

Ma crescendo incredibilmente le commissioni pei ritratti, ed aumentandone il prezzo, quest' intaglio non progrediva gran fatto; e siccome parecchi di questi commettenti gli domandavano d' avere il loro ritratto in miniatura, egli come che ignaro di questo genere di pittura, se ne incaricò; e studiandone i metodi da solo nella enciclopedia, e cogli opportuni esercizj, riuscivvi per eccellenza in modo che non v' era forse in Milano occasione di partenza d' amici o di parenti, nè circostanza di sponsali fra le persone agiate, in cui egli non fosse chiamato a farne i ritratti (1).

Così stettero le cose fino al 1796, quando i Francesi condotti da Bonaparte scesero in Italia, nella qual' epoca egli spogliossi intieramente degli abiti clericali che aveva fino allora vestiti. In quel tempo le domande di ritratti s' accrebbero a tal punto che gli fu forza occuparsi e giorno e notte per soddisfare a tutte le commissioni che riceveva, quantunque avesse acquistata in questo genere di lavoro tanta facilità che il più delle volte ne faceva uno in un giorno; e sentimmo da lui stesso parecchie volte che a conti fatti avea guadagnato in un anno più di 20,000 franchi. Questa bella ricompensa l' avea distratto dalla principale sua meta in maniera che lasciava inoperoso affatto il bulino; ma in quest' anno stesso incaricato dal Barone Gros, celebre pittor francese, d' incidere sull' originale da lui eseguito il ritratto del Generale rappresentato colla bandiera alla battaglia di Arcole, riprese alacremente il bulino, e dismessa quasi intieramente la miniatura, nol lasciò più inattivo fino a che non gli venne meno la vita. Eseguì questo intaglio in otto mesi nel 1797, e pubblicato nell' anno seguente fu una delle cagioni per cui, essendo morto allora il Vangelisti,

---

(1) Fra questi ritratti in miniatura non sapremmo ora ricordare a chi desiderasse vederne, che quelli de' signori conjugi Bellani — della moglie del Cavaliere Girolamo d' Adda — e della signora Vertemati.

col quale Giuseppe era legato in amicizia ed in intima confidenza, chi reggea la somma delle cose scegliesse nel 1798 a succedergli il nostro Longhi, il quale senza voler detrarre al merito del suo maestro e predecessore, si può dir francamente che ristaurò la scuola affidatagli, e che la storia dell' incisione fra noi potrà da lui solo segnare il principio di quel brillante in questa scuola ch' era in avanti sconosciuto in Europa, e che fino agli estremi giorni di lui vanta ancora il primato, come che sia meno numerosa di artisti in confronto di quelli che trovansi nelle città di Parigi e di Londra (1).

Trovossi allora in dovere, poichè aveva fortunatamente ripresa la prima sua professione, e n'era eletto maestro, di proseguire a tutta possa in quella. Quindi intagliò di nuovo nel 1799 nel genere libero il *ritratto del Rembrandt* da esso stesso con turbante, più grande del primo, da un dipinto allora esistente in Roma nella galleria Corsini, ed ora passato in Inghilterra: nello stesso genere cominciò il *busto d'un Etiope* da un abbozzo del Rubens; e finalmente disegnò ed incise un piccolo *ritratto in tondo* del professore *Salfi* napolitano, allora in Milano, ora dimorante in Parigi. Nel 1800 disegnò in un foglio in tondo l'*Incontro d'Orfeo con Euridice nella Reggia di Plutone*, composizione del suo maestro Giuliano Traballesi di ventiquattro figure, ch'egli si proponeva d' incidere, ma non effettuò per aver trovata l'esecuzione dell'originale non corrispondente a quella perfezione che esigevano i tempi (2); ed intagliò in vece una

(1) Forse questa differenza potrebbe derivare dal non esservi negozianti che facilitano il commercio agli artisti, dalla ristrettezza de' modi per lo smercio all' estero, dal ritirarsi che fanno gli allievi nel loro paese nativo tosto che giudicansi in istato di lavorar da soli, e dall' essere i ricchi, per la maggior parte, poco amatori delle incisioni.

(2) L' originale era stato dipinto ad olio dal Traballesi sopra tela per servire di soprapporta in casa Fornara a S. Antonio. Il disegno del Longhi conservasi presso gli eredi.

mezza figura ovale d'un *vecchio* del Rembrandt con barba e capelli canuti, della grandezza dell'originale, ch'egli ebbe a prestito dal signor Gavazzeni (1); e continuò l'intaglio del suo compagno, parimente ovale, rappresentante l'*Etiope* del Rubens, onde abbiamo parlato, ch'egli avea disegnato nella galleria del Cavaliere Melzi (2). A queste opere tenne dietro un *Musulmano* in figura intiera, ch'egli avea disegnato da un quadro del Rembrandt quand'era in Roma, e che eseguì da prima colla penna (3). Nel 1801 cominciò l'intaglio d'un *Riposo in Egitto* da un quadretto della grandezza della stampa stupendamente composto ed eseguito da Camillo Procaccini, quadro che ora si trova in Londra presso il signor John Key Esg.r. Nello stesso tempo diè principio pure all'incisione da un abbozzetto men che mediocre di Opizio Amos Nattini, pittor genovese, rappresentante il *Trionfo di Scipione*, che faceva seguito a quattro altri abbozzi dello stesso pittore, tratti da varj scomparti, esistenti nell'atrio di casa Doria in Genova, di mano di Pierino del Vaga; e terminò anche e pubblicò l'*Etiope* dal Rubens.

In quest'anno medesimo venne eletto a far parte della consulta Cisalpina convocata a Lione, sotto il nome di Comizj da Bonaparte allora primo Console della Repubblica Francese. Questo viaggio gli procurò il piacere di recarsi a Parigi nel 1802, terminata che fu la consulta, in compagnia del caro suo amico Francesco Rosaspina, valente incisore e professore dell'arte sua nell'Accademia delle belle arti in Bologna. Quivi passò quaranta giorni occupandosi a

---

(1) Questo bel dipinto serbasi presso la nobile casa Greppi alla Cavalchina di questa città.

(2) Questo disegno eseguito stupendamente alla matita, della grandezza della stampa, conservasi presso gli eredi.

(3) Fu venduto al Conte di Witzay in Ungheria.

fare alcuni ritratti e frequentando quasi giornalmente per molte ore il Museo nazionale del Louvre, contentissimo di poter istituire confronti immediati tra i più classici pittori italiani, le cui opere avea prima vedute separatamente in varie città della sua Italia. Visitò pure e conobbe famigliarmente i migliori artisti di quella capitale, e fra gli altri David, Gerard, Gros, Dutertre, Bervic, Tardieu, Denoyers e il celebre Wille già grave di 87 anni. I signori Robillard, Peronville e Laurent editori della grande edizione del Museo Francese avendo ammirato di già alcune opere di lui, il ricercarono per dargli commissione di parecchie stampe della loro grandiosa collezione, lo che ottennero al suo ritorno in patria.

Restituitosi a Milano diè opera indefessamente a terminare i lavori intrapresi e a prepararne di nuovi, e pel primo condusse a termine il *Trionfo di Scipione* per conto del sunnominato Nattini (1). Nel 1803 cominciò per l'edizione del Robillard l'intaglio della *Visione d' Ezechiello* da un disegno di Dutertre, eseguito sul quadretto di Raffaello da Urbino, allora passato in Francia, ed ora esistente nel palazzo Pitti in Firenze: cominciò a taglio libero l'incisione del *Filosofo in contemplazione* del Rembrandt per gli stessi editori parigini; e terminò il *Riposo in Egitto* dal Procaccini per conto del signor Domenico Artaria di Manheim. Nel 1804 dispose nello stesso genere libero, pure per la edizione del Museo Francese, l'intaglio del *Filosofo in meditazione* dallo stesso Rembrandt, che serve di riscontro al primo; finì quello già cominciato, ed incise e pubblicò

---

(1) Sotto ad una prova di questa incisione esistente nello studio dell'autore leggesi una nota scritta di mano dello stesso, nella quale fa conoscere il suo pentimento d'averla intagliata, per causa del pessimo originale sopra di cui fu obbligato eseguirla.

un *ritratto incognito* da un bellissimo dipinto d'ignoto autore, ch'egli stesso possedeva. Commise a Paolo Caronni suo allievo la preparazione d'un *ritratto del Rembrandt* con cappello, ch'egli stesso di poi terminò in quest'anno, togliendolo da un quadro da lui pure posseduto.

Una *Madonna* in ovale, a mezza figura, tratta da un quadro di Carlo Dolce, occupò il suo bulino nel 1805; ma la sua inclinazione per la maniera del Rembrandt gli faceva abbandonare di frequente il brillante e freddo strumento per maneggiare liberamente e pittorescamente la punta; nel quale esercizio si può dire con sicurezza che nessuno l'avea ancora uguagliato, quando ci donò in questo genere la bella stampa da un quadro del già lodato Daniele Crespi, rappresentante la *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, con figure assai grandi, lo che aggiunge alla stampa non poco merito (1).

In quel tempo Napoleone Imperatore de' Francesi, essendo venuto a Milano per farsi incoronare Re d'Italia, ordinò al celebre pittor di corte Andrea Appiani di far incidere que' *Fasti* da lui stesso dipinti sulla tela a maniera di fregio ed a foggia di basso rilievo per coprire la loggia della sala da ballo nel palazzo reale (2). L'Appiani commise l'esecuzione di sei pezzi al nostro autore, perchè servissero di norma agli altri incisori cui sarebbe affidato d'intagliare il rimanente. Cominciò egli questi pezzi nel 1806 e 1807 in un genere di taglio semilibero; genere che venne di poi seguito dai due fratelli Rosaspina nella maggior parte dei pezzi successivi (3). Nell'atto che dava opera a questi

---

(1) Il quadro originale era posseduto dallo stesso Longhi, il quale lo vendette al signor Domenico Artaria di Manheim.

(2) Ora questi fregi dell'Appiani furono regalati all'Accademia di Brera per atto di liberale volontà dell'augusto nostro Vicerè, e conservansi nella sala dei gessi.

(3) Oltre ai due fratelli Rosaspina, ne incisero alcuni pezzi Michele Bisi e Giuseppe Benaglia.

lavori incise nello stesso anno 1806 da un suo disegno che avea fatto sull'originale quand'era a Lione, in un piccolo tondo il ritratto di Napoleone nel costume di Re d'Italia, cui destinava il Governo da porsi in fronte al Codice civile (1). In questo lavoro s'egli prese a modello, come alcuni opinarono, il merletto dal Drevet, s'avvicinò talmente a questo maestro, che dai conoscitori trovasi una maggiore leggerezza nella preziosa e lunga cravatta del ritratto del Re d'Italia. Operò istessamente in quest'anno la *Decollazione di S. Gio. Battista*, da un disegno (2) procuratogli dal P. Caronni, eseguito sopra un quadro d'altare di Gerardo Dou, detto delle notti, esistente in S. Maria della Scala in Trastevere a Roma.

Si può vedere da queste opere con quale attività il nostro professore conducesse a termine i suoi lavori, e quanto la sua facilità gli permettesse di moltiplicarli; giacchè egli terminò in questo frattempo l'intaglio del *Filosofo in meditazione* (3) dal Rembrandt per Robillard; cominciò pure per far riscontro all'*Incognito* il ritratto d'un *Borgomastro* dall'originale del Rembrandt che stava in Venezia presso la casa Manfrini; ed incise pittorescamente nel genere del Castiglione, perfezionandolo, due mezze figure di sua composizione, l'una veduta *a mezza schiena*, che si volge verso lo spettatore, l'altra *con una pipa in mano.*

---

(1) L'edizione cui fu posto in fronte è quella pubblicata in Milano dalla Stamperia Reale nel 1806, in 4.° grande, in lingua italiana, francese e latina, edizione originale e la sola officiale. Il disegno fu venduto tre anni sono ad un Inglese dall'autore stesso.

(2) Questo disegno venne perfezionato dal Longhi stesso, e serbasi presso gli eredi.

(3) Tanto questa stampa, come l'altra rappresentanti i due *Filosofi* vennero di poi rintagliate una da Paolo Caronni, l'altra da Giuseppe Cozzi sotto la direzione del Longhi, il quale vi eseguì le teste, le mani, e ne accordò il tutto terminandole: e sono queste appunto le indicate nel catalogo delle sue stampe.

Nel 1807 diede compimento ai primi due pezzi de' fregi dell'Appiani onde abbiamo parlato; continuò la *Visione d'Ezechiello*, ch' egli interruppe per qualche tempo per incidere una *Testa di Socrate*, commessagli dal Duca Francesco Melzi d' Eril (1), e disegnò anche dal vero ed incise una *Vecchierella*, che male a proposito viene denominata la sua nutrice.

Avendo terminato nel 1808 l' intaglio della *Visione d'Ezechiello* dal Sanzio (2) per Robillard, intraprese l' incisione della famosa *Maddalena del Correggio* esistente nella galleria di Dresda, di cui era stato molto prima incaricato dal signor Domenico Artaria di Manheim, variando questo lavoro col disegnare ed incidere a genere libero il ritratto del *Barone Bruder*, unghercse (3); e coll' intagliare pure a taglio libero il *buon Samaritano* (4) dal Rembrandt per la collezione del Museo nazionale di Parigi.

Nel 1809 egli eseguì il disegno (5) del pezzo capitale delle sue opere che lo colloca fra i più abili maestri del bel secolo di Luigi XIV, vogliam dire dello *Sposalizio di Maria Vergine* dal quadro della prima maniera di Raffaello da Urbino che adorna la pubblica galleria di Milano:

---

(1) Fu posta in fronte questa *Testa di Socrate* all' edizione dei *Detti memorabili di Socrate*, *di Senofonte* pubblicati a spese del detto Mecenate, in Brescia per Nicolò Bettoni, 1806, in 8.°

(2) Questa stessa stampa, indicata nel catalogo del nostro autore, è quella rintagliata da Pietro Anderloni sotto la direzione del maestro, il quale la terminò, siccome fece coi due *Filosofi*.

(3) Il disegno che era squisitissimamente operato passò in Ungheria.

(4) Non è questa una copia della stampa incisa dal Rembrandt, siccome alcuni amatori hanno dubitato; la composizione di questa è differentissima da quella.

(5) Questo disegno finitissimo alla matita, della grandezza della stampa fu venduto dall' autore al signor Gio. Welten, negoziante di Carlsruhe, capitale del Granducato di Baden.

terminò pure l'intaglio della *Maddalena* (1), ed incise nel genere libero del Rembrandt lo *Annunzio ai Pastori* dal Flink per la mentovata edizione del Museo Francese. Finalmente nel 1810 diè principio ad incidere la grande stampa dello *Sposalizio* che dovea servire di riscontro alla *Trasfigurazione* del Morghen, il quale null'altro vantaggio ebbe sopra il Longhi nell'eseguimento del suo lavoro, che quello della scelta del pezzo maestro del prototipo. Proseguì lo stesso intaglio nel 1811, interrompendolo di quando in quando per avanzare quello della *Galatea* da molto tempo abbandonato; terminò il *Borgomastro*, e diè fine anche ai sei pezzi commessigli dall'Appiani, rappresentanti cinque la *Battaglia di Marengo*, l'altro il *Tempo colle Parche*. In quest'anno medesimo ebbe l'incarico dal Principe d'allora di far eseguire sotto la sua direzione un grande intaglio della *Battaglia d'Eylau* da un disegno del pittor Calliani, e ne incaricò il suo valente allievo Pietro Anderloni, operandovi egli stesso qualche testa ed altre parti.

Alcuni ritratti in piedi ricchi d'accessorj, siccome quello del *Bossuet*, eseguito dal Drevet figlio, di Luigi XVI dal Bervic, escono dall'ordinario di questo genere che si circoscrive per lo più ad un busto sopra un fondo di una

---

(1) La bellezza che seppe rappresentare in questa Santa il dipintore, tradotta perfettamente sul rame dal nostro autore, inspirò a questo i versi seguenti che scrisse sotto ad un esemplare che teneva appeso nel suo studio:

*Al bel viso, al seno turgido*
*Tu non sei la penitente,*
*Che lontana dalla gente*
*Sta piangendo notte e dì.*
*Ma il pittor che delle Grazie*
*Riconosce il primo merto,*
*Giunta appena nel deserto*
*Figurarti preferì.*

sola tinta. Questi grandi ritratti tengono un posto di mezzo tra la storia, perchè l'incisore vi può far mostra del suo ingegno in una quantità d'oggetti che deve trattare in guisa da formare felici contrasti nel suo lavoro: ed in questo genere pure si distinse il valente nostro autore. Nel 1812 il Principe Eugenio, allora Vicerè d'Italia, lo incaricò di intagliare il suo ritratto in piedi dipinto dal Gerard a Parigi: egli ne trasse il disegno (1) prendendo la testa dal vero, poichè aveva il Principe mutato alquanto di fisonomia; e ne cominciò l'incisione, sospendendo il lavoro dello *Sposalizio*. Tuttavia nello stesso mentre incise per commissione del signor Artaria di Manheim un piccolo *S. Giuseppe* col putto Gesù sulle braccia, dal Guido, con tanta finezza di lavoro, che contese la palma ai piccoli intagli dei Ficquets.

A quest' epoca incaricò il celebre disegnatore e pittore signor Tommaso Minardi del gran disegno del *Giudizio universale* dal Buonarroti nella cappella Sistina del Vaticano, ch'avea stabilito d'incidere, per chiudere con quest' opera stupenda la luminosa sua carriera (2). Alternando il lavoro

---

(1) Questo disegno della grandezza della stampa conservasi presso gli eredi, ed è un capolavoro nel genere de' disegni finiti alla matita. Appo gli stessi conservasi pure il disegno della sola testa, che trasse dal vero.

(2) Ciò che fu causa al Longhi di confidare l'eseguimento d'un' opera tanto importante a questo artista, fu uno di quegli accidenti che determinano certe azioni senza che se ne sia formata intenzione. Il signor Minardi era concorso in Bologna per un premio che ottenne: il suo competitore malcontento pretese che non gli si fosse resa giustizia, e ricorse all'Autorità superiore. Ottenne per mezzo delle protezioni la revisione del giudizio, e il Cavaliere Longhi fu incaricato dal Ministro dell' Interno di esaminare li due disegni del concorso e di pronunciare. Egli non conosceva nè l'uno nè l'altro artista, e pronunciò un giudizio affatto favorevole al disegno N. N., che si trovò di poi essere quello istesso del Minardi, che i professori di Bologna aveano coronato. Su questo disegno il Longhi si persuase che il pittore che l'avea eseguito era l'artista ch' egli desiderava trovare

dello *Sposalizio* con quello del ritratto del Principe *Eugenio*, incise per Nicolò Bettoni, editore dei *Ritratti e delle Vite di 60 illustri Italiani*, il ritratto di *Napoleone* colla corona ferrea in testa. Nel 1813 ridusse a termine il rame della *Galatea* dall'Albani, continuando nel tempo stesso lo *Sposalizio* e il ritratto del Vicerè *Eugenio*, che finì nel 1814. La pubblicazione di questo lavoro gli cagionò alcuni inaspettati e spiacevoli disturbi, i quali per altro furongli largamente compensati dall'universale favorevole accoglimento con cui venne riccvuto dagl' intelligenti e dagli amatori. Fra lc altre cose mirabilmente eseguite in questo ritratto, si distinguono le piume del berretto posato sur un tavolino, le quali sono operate d' una maniera affatto nuova e di gran lunga superiore a quella del Bervic nel ritratto di Luigi XVI, quantunque queste sogliano meritamente proporsi a modello a tutti gl' incisori. Le piume del ricco pennacchio bianco incise dal Longhi sono d'una tale impercettibile leggerezza, che gli amatori inclinati sempre a dare a certi quadri e a certe stampe delle denominazioni particolari tratte dalle cose più osservabili, denominarono qucsta stampa il *Ritratto delle piume*. Incise in quest' anno istesso sulla sola reminiscenza il ritratto d' un suo caro fratello, che disegnò da prima egli stesso (1), e fece scolpire sotto alla stampa alcuni versi pieni del più sentito

---

pel suo *Giudizio universale*, e gliene fece proporre l'incarico. La sua aspettazione venne compiutamente soddisfatta, chè il Minardi, ora professore di S. Luca in Roma, gli mandò sul finir del 1826 il grande disegno alto piedi parigini 2, pol. 10, lin. 4, e largo piedi 2, pol. 7, il quale maravigliò gli stessi artisti per la magia dell' arte onde fu eseguito alla matita. Conservasi presso gli eredi.

(1) Questo disegno eseguito alla matita, della grandezza della stampa conservasi presso gli eredi, unitamente all'altro che gli serve di riscontro, rappresentante il ritratto dell' egregia signora Marietta Longhi, nata

affetto che gli veniva inspirando il suo dolore. *Pane e Siringa* che fugge gli abbracciamenti di questo Dio gli fornirono il soggetto d'un disegno di sua composizione, ch'egli intagliò poscia in quest'anno: quando pure incise il ritratto in busto dell'*Imperatore d'Austria* da un dipinto di Natale Schiavoni.

Nel 1815 disegnò ed incise per l'edizione dei 60 illustri Italiani il ritratto di *Michelangelo Buonarroti*, cui estimano gl'intelligenti il più bel ritratto inciso dopo quelli dei Nanteuil, dei Drevet, degli Edelinck; anzi vi trovano in questo tutto il bello di quelli (1). A questo serve di riscontro il ritratto di *Dandolo*, antico Doge di Venezia, che il Longhi, alternando il lavoro dello *Sposalizio*, incise nel 1816 per la stessa edizione, dal disegno di Teodoro Matteini pittor

---

Ghizzoni, moglie dello stesso e cognata del nostro autore. = Eccovi il *Sonetto* da lui composto ed inciso sotto al ritratto del perduto fratello:

*L'anno trascorse, che da me diviso*
*Morte ti volle, e lo potea sol morte,*
*Nè trovo ancor, che il tempo mi conforte,*
*E torni al labbro il natural sorriso:*
*Anzi nel duolo, che m'ha il cor conquiso,*
*Levossi in me la fantasia più forte:*
*E quel labbro, e quel ciglio, e quelle smorte*
*Tue guance, e tutto mi dipinge il viso.*
*Or io l'effigie del fraterno aspetto,*
*Qual da tenace imaginar risulta,*
*A conservar coll'arte mia m'affretto:*
*Sì che da me delineata, e sculta*
*Di reverenza, e di pietade oggetto,*
*Per volgere d'età non resti occulta.*

G. Longhi.

(1) *Tous les portraits gravés de Michel-Ange sont parmi ceux de la collection* Corsini, *qui en réunit plus de trente mille. Les meilleurs de Michel-Ange sont ceux qui ont été gravés par Morghen et Longhi* . . . Histoire de

veneziano (1), quantunque lo eseguisse a tagli liberi, ma con più diligenza condotti di quelli del Rembrandt.

Nel 1817 lasciò per poco lo *Sposalizio* per incidere il ritratto di *Giorgio Washington*, nella collezione dei cento uomini illustri d'ogni nazione intrapresa da Nicolò Bettoni, e rimasta al fascicolo 25. Negli anni 1818 e 1819 non attese che a terminare il gran rame dello *Sposalizio*, che pubblicò nel 1820. Diè principio nel 1821 ad intagliare una *Sacra Famiglia* da Raffaello, ch' egli stesso aveva disegnato nove anni prima (2). Veduto da lui per accidente un ritratto di Lady Burghersh e d' un suo figlio dipinto da Tommaso Lawrence, ne cominciò l' incisione nel 1822, e d' una tale maniera, che se non vi fosse sotto inciso il suo nome, non si giudicherebbe opera di quella stessa mano che aveva intagliato lo *Sposalizio* di Maria e varie altre opere dal Rembrandt. Il tuono del colorito, la purezza dei contorni ed una certa trasparenza che dominava generalmente nel quadro (3) gl' inspirarono una nuova maniera di tratteggiare ottimamente adattata senza stravaganza, e conservante il far semplice del suo modello: lo che vien detto in più luoghi del suo *Trattato sulla Calcografia* una vera traduzione. Per l' amorosa espressione di contentezza posta nel

---

la peinture en Italie par M. B. A. A., Paris 1817, tom. 2, pag. 414, nota = Il disegno di questa stampa passò nelle mani del signor Nicolò Bettoni; ed il Longhi l' avea tratto da uno più grande quasi al naturale, mandatogli da Roma dal già lodato signor Tom. Minardi, il quale conservasi ancora presso gli eredi.

(1) Lo stesso che fece il disegno della *Cena di Leonardo da Vinci*, per l' incisione del Morghen. Restò il disegno in proprietà del Bettoni.

(2) Questo disegno alla matita della stessa grandezza della stampa conservasi dagli eredi.

(3) Trovasi a Firenze in casa di Lord Burghersh, ambasciatore di S. M. Britannica presso il Granduca di Toscana.

volto della madre egli intitolò questa stampa le *Delizie materne* (1). Incise pure il ritratto di *G. C. di Negro*, da un dipinto della signora Bianca Millesi (2): e mentre continuava l' incisione della *Sacra Famiglia* dal Sanzio, ridusse a termine e pubblicò nel 1823 quella delle *Delizie* (3).

---

(1) Lo che volle esprimere con questi versi incisi sotto alla stampa:

*Sorridente il labbro dice;*
*Animato esprime il ciglio,*
*Che non hai maggior contento,*
*Non momento più felice,*
*Che stringendo al seno il figlio,*
*Amorosa genitrice.*

(2) Questo ritratto fu posto in fronte ad un quaresimale in versi, che fece stampare in Genova lo stesso signor Gian Carlo di Negro, patrizio genovese, per commissione del quale era stato inciso, e presso cui trovasi pure l'originale della signora Bianca Millesi, amica del nostro autore. Questa celebre donna, divenuta presentemente sposa del dottore Mojon in Genova, ha coltivato con onore la pittura e con egual gusto le belle lettere; ed in ogni luogo del suo soggiorno ha lasciato sempre di sè la più lusinghevole e grata memoria nell' animo delle più distinte persone.

(3) In questi due anni 1822 e 1823 lavorò eziandio due vaghissimi disegni di tutta sua composizione, i quali non devono essere dimenticati nelle memorie di questo grande uomo. Rappresenta il primo gli *Amori di Giove e Calisto*, il quale venne dato dagli eredi dell' autore al signor Michele Bisi, presso il quale si trova: esprime l' altro la *Morte del Re Berengario* avvenuta in Verona, che tuttora conservasi presso gli eredi. Nel mezzo d' una stanza che serve di passaggio al Duomo il Re Berengario in atto di fuggire a forza da tre congiurati che lo assalgono armati di pugnale che stanno già per conficcargli nel corpo, forma il gruppo principale della composizione: la sorpresa dell' assalito, il furore degli assalitori, le posture di queste quattro figure, le movenze sforzate di ciascuna, la giustezza degli scorci, il risentimento de' muscoli, l' esattezza dei contorni, la verità di due torsi nudi, la diligenza dovuta nell' estremità, l' espressione giustamente sentita in ogni parte sono cose tutte che rendono preziosissima quest' opera. A destra veggonsi due persone che scortavano il Re alla chiesa con fiaccole accese in mano, e retrocedono: a

Si mise ad intagliare nel 1824 la *Madonna del lago* in formato rotondo da un suo disegno della stessa grandezza della stampa (1), tratto da un quadretto di eguale dimensione, composto da Leonardo da Vinci e dipinto dal suo allievo Marco d'Oggiono; la quale pubblicò nell'anno seguente. Questa stampa rappresenta la Vergine col Bambino ed il piccolo S. Giovanni in affettuosissime attitudini ed in amenissima situazione, in cui si vede un lago vicino che servì a denominarne la stampa; sotto alla quale spiegò l'artista con pochi versi il soggetto medesimo e l'intenzione del pittore (2). L'amatore intelligente avrà di che maravigliarsi al certo, vedendo la delicatezza del lavoro e l'armonia dell'insieme, e la meraviglia crescerà qualora si sappia che ad eseguire col bulino tanti prodigj impiegò l'autore pochissimo tempo.

Nel 1826 dovendo pubblicare il signor Giuseppe Marri, allievo di lui, una *Madonna col divoto*, centinata per traverso, tolta dal dipinto di Leonardo da Vinci esistente in Roma a S. Onofrio, il Longhi vi fece diverse correzioni e varj cangiamenti. Sul finir di quest'anno medesimo incise una *Testina* di donna a taglio libero da un disegno di Gerardo

---

manca un cherico che uscito sul limitar dell'ingresso, sta per ritorcere gli occhi spaventato e sorpreso da quel miserando spettacolo. Questo disegno fu eseguito sulla carta tinta all'acquerello e lumeggiato di biacca, ed è lungo 1 piede parigino, alto pollici 9.

(1) Questo disegno alla matita trovasi presso gli eredi.

(2) Eccone i versi:

*Mentre sorreggi il pargolo*
*A benedire intento,*
*E al Precursor, che adoralo*
*Dolce vezzeggi il mento:*
*Del tuo candore, o Vergine,*
*Di santa pace imago*
*Splende sereno l'aere,*
*Dorme tranquillo il lago.*

Don posseduto dallo stesso; ed intagliò anche il ritratto in busto ovale dell' esimio pittore *Andrea Appiani*, dipinto dallo stesso (1); proseguì l'intaglio della *Sacra Famiglia* da Raffaello, cui attese tutto l'anno 1827, e terminò nel seguente per conto de' signori Pagni e C. di Firenze, dove fu pubblicata. Intanto s' occupava pure nell' intaglio della *Madonna del velo* di Raffaello sopra un disegno diligentissimo preparatogli per eccellenza dal signor Vincenzo Raggio, e tratto dal dipinto posseduto dalla famiglia de' signori Brocca in Milano, dalla quale n' ebbe l' incarico: e siccome il genere libero del Rembrandt parea che formasse per lui un sollievo nell'arte, occupavasi interpolatamente ad intagliare una testa di *Vecchio con barba*, quasi cieco per gli anni, da un quadro dello stesso da lui posseduto, e che lasciò terminato solamente all'acqua forte, ma d' una verità espressiva che fa maraviglia. Cominciò anche l' intaglio del famoso *Giudizio universale* di Michelangelo, che divise in due rami separati per poterli meglio operare senza danno della composizione, e continuando negli stessi lavori incominciati per tutto il 1829 e 1830, onde la *Madonna del velo* avea già quasi ultimata a quest' epoca, andavasi avvicinando al termine della calcografica sua carriera.

Intanto che per tali opere rendeva celebratissima la sua vita incisoria, dividendo il tempo tra le sue private occupazioni

(1) Quest' originale ritratto trovasi presso l' egregia signora Bianca Millesi, di già ricordata, cui lo diede Appiani stesso in attestato di sincera stima ed amicizia; e ch' ella non ha voluto cedere alle istanze del fu direttore della galleria di Firenze. Da questo trasse il Longhi un disegno, che deve possedere il signor Antonio Burocco di Milano, per commissione del quale venne eseguita l' incisione, la quale dev' esser posta in fronte alla raccolta delle pitture del celebre Appiani, che si stanno incidendo da varj sui disegni stupendamente eseguiti da Michele Bisi, da Giuseppe Marri e da altri.

dell' arte e le pubbliche della scuola, non dimenticava gli studj che ingentiliscono l' animo e rendono chi li coltiva caro ed apprezzato. La poesia e le lettere collo studio continuo dell' arte sua e della pittura erano il sollievo principale, onde alternava le calcografiche occupazioni. Scriveva leggiadramente in versi, meglio ancora in prosa. Parecchi di quelli indiritti ad alcuni de' suoi scolari servirono ottimamente a richiamarli all' esattezza dell' arte, da cui pareano deviarsi; altri indirizzati agli amici, o recitati, od anche improvvisati fra loro, valevano a scuoterli all' uopo, a ricrearli sempre della più sentita compiacenza (1). Pubblicò

---

(1) Oltre ai versi che abbiamo riportati qua e là parlando delle cose particolari cui aveano relazione, speriamo che non saranno discari a' nostri leggitori quest' altri che quì riferiamo, scritti dal nostro autore:

IL CANE DI PROTOGENE.

*Nuova tremenda imagine,*
*Prova del suo valore,*
*Pingca greco pittore*
*D' un arrabbiato can:*
*D' alto valor: se memore*
*Imaginar sincero*
*Dovea segnare il vero*
*Anco dal ver lontan.*
*Già la vil coda a strascico,*
*E il rabbuffato dorso,*
*E i denti schiusi al morso*
*Ti fean rabbrividir;*
*Che al fier sogguardo e torbido,*
*Al grinzo muso attratto,*
*Al minaccevol atto*
*Farea dal quadro uscir.*
*Mirabil' opra! A compierla*
*L' indizio sol mancava*
*Della spumante bava,*
*Che sempre investe il ver;*
*Ma ahimè! per quanto ei docile*
*Tornasse all' opra istessa,*
*Mai non gli venne espressa*
*Conforme al suo voler.*
*Alfin contro la tavola*
*Indispettito e stanco,*
*Intriso ancor di bianco*
*Il suo pennel gittò,*
*E dall' urtar fortuito*
*Della gittata piuma*
*Dipinta allor la spuma,*
*Qual la volea restò.*
*Stupì, che più valessegli*
*Un accidente strano,*
*Che la maestra mano,*
*E tanto suo sudor;*
*E disse: Oh! come a pingere*
*Perfin can che s' adira*
*Importa pria che d' ira*
*Avvampi il dipintor.*

colle stampe due discorsi accademici, intorno *alla pittura*, il primo nel 1807, *al bello*, il secondo nel 1814; ne'quali dimostrò che se valentissimo era nella pratica dell' arte sua, non meno valente era nelle teoriche cognizioni ad essa attenenti. Scrisse la *Vita di Michelangelo* nel 1816 con tutta quell' energia di sentimento e di colorito che voleva l' altissimo soggetto: ed in occasione che la riconoscente ammirazione de' concittadini innalzava nel 1826 un ben dovuto monumento alla memoria del grande Appiani, ne stampò l' orazione panegirica tutta piena di giusto sentimento

---

Sopra il modo di viver sano e lungamente

SONETTO.

*Dell' estremo malor sappi, mortale,*
*Che dalle fasce il germe in te s' annida,*
*Nè ad estirparlo d' Esculapio vale,*
*La discorde fra sè turba omicida.*
*Pur se più a lungo respirar ti cale*
*Saggia moderazion prendi per guida;*
*Di passioni origine fatale*
*Ambizion dal cor per sempre snida.*
*Di Venere, di Bacco il triste effetto*
*Non proverai, nè d' ira o invidia vile,*
*Ove il bisogno e la ragion consulti.*
*Più tardi allor sul vigoroso aspetto*
*Il tempo scolpirà ruga senile,*
*E vedrai de' tuoi figli i figli adulti.*

A donna che falsamente vantavagli fedeltà e costanza in amare senza esserne chiesta

EPIGRAMMA.

*Quando nessun tel chiede;*
*A che Frine mi vanti*
*In materia d' amor tua rara fede?*
*Dimmi piuttosto, se puoi dirlo, a quanti,*
*Che a te volsero il piede,*
*Giurasti una tal fè traditi amanti?*

e di pura amicizia. Sollecitato da' suoi amici eseguì alcuni disegni in litografia di tutta sua invenzione e composizione (1); e non ricusò mai d'assecondare le frequenti e numerose sollecitazioni a far disegni per onorarne l'*Album* delle più distinte persone, che a tal fine il ricercavano. Nel 1820 viaggiò per Firenze a far stampare l'impareggiabile suo intaglio dello *Sposalizio* da Raffaello, dove soggiornando più mesi beavasi nella contemplazione delle classiche opere raccolte in quelle gallerie, nelle quali passava il maggior tempo a riscontrare il suo intendimento nelle arti, a rinforzare la sua dottrina; ed era la delizia di tutti i dotti, che ne cercavano la conversazione. Di là passò a riveder Roma, dove famigliarmente usando coll'immortale Canova, rivisitarono insieme i monumenti delle arti, sui quali ragionando amendue liberamente con quel buon gusto e

(1) Ricordiamo fra questi la *Casta Susanna coi Vecchioni*, ed una *Madonna*. Sotto ad una prova della *Casta Susanna* che teneva appesa nel suo studio leggevansi scritti da lui questi versi:

*Certo al cor non si contrasta*
*Fra due vecchi ad esser casta:*
*Con più vanto fuggir seppe*
*Nel cimento suo Giuseppe:*
*Tu dirai . . . Ma di Susanna*
*Non perciò l'onor s' appanna.*

*Han talor sì cieco influsso*
*Sulla donna il fasto, il lusso,*
*Che a dispetto di natura*
*Gioventù beltà non cura,*
*Ed abbraccia l' uom cadente*
*Purchè sia ricco e possente.*

Non vogliamo dimenticare che gli eredi conservano pure presso di loro alcuni nudi operati maestrevolmente alla matita in diversi tempi dal Longhi sopra carta colorata, i quali possono servire di ottimi modelli agli studiosi del disegno: ed un piccolo disegno finitissimo, eseguito all'apis rosso, rappresentante il teschio di S. Gio. Battista appena reciso, portato sopra un bacile, tratto da un quadro posseduto dal Longhi stesso.

quella dottrina onde fiorivano, potè il Longhi maturare sempre più e confermarsi in quelle osservazioni che di già pensava a raccogliere sull'arte sua, e lasciare in retaggio alla posterità, perchè avessero a servire specialmente di sicura guida a quella crescente gioventù che nell' arte sua andava istruendo a splendor della patria e del secolo.

. In mezzo a tanta attività della vita egli trovava il tempo di consigliare e dirigere co' precetti, e sovente anche coll'opera quanti da lui ricorrevano per istruirsi, chè a tutti erane liberalissimo. Fra le molte prove che potremmo addurre a rendere indubitata la nostra asserzione valga quest' una, la quale fa conoscere eziandio quanto sapesse il nostro Longhi nelle pittoriche cognizioni. Giuseppe Molteni era da prima semplice ristauratore di quadri antichi, quando nel 1827 andando il Longhi nella sua casa a vedere un quadro che richiamava al primiero splendore ebbe la fortuna il Molteni d'acquistarsi l' amicizia di lui. Questi s' accorse che il ristauratore avea ricevuto dalla natura una maggiore abilità di quella che dimostrava lodevolmente nell' esercizio dell'arte sua; il perchè incitandolo sempre e dirigendolo amichevolmente nello studio del disegno e nell'acquisto delle pratiche cognizioni pittoriche, il persuase alla fine a provarsi in una parte difficilissima della pittura, in quella di far ritratti dal vero. Il Molteni abbraccionne il consiglio; e dedicatosi intieramente agl' insegnamenti dell'esperto amico, il quale tutti i giorni festivi e qualunque altro in cui facesse uopo prestavagli il suo consiglio con tutta l' energia e la premura, divenne in pochi anni sì valente in quest'arte, che non gli basta il tempo a render contenti dell' opera sua i numerosi committenti. Egli non istudiò la maniera di pingere di nessun pittore vivente, non imitonne il fare in veruna parte; ma battendo docilmente la strada che gli veniva additando il Longhi, con questa sola guida

giunse con grande applauso a formarsi una maniera tutta sua, ad essere pittore originale di ritratti, e a testificare pubblicamente col fatto quanto valesse in questa parte della pittura il benemerito suo precettore: *Se non fosse stato il Longhi* (così ripete il Molteni riconoscente) *io non sarei più che semplice ristauratore di quadri!* (1)

Negli ultimi tre anni di vita mentre armonizzava la *Sacra Famiglia* da Raffaello pel Pagni di Firenze, siccome abbiamo già accennato, conduceva a buon punto l'altra pure di Raffaello dal quadro de' signori Brocca di Milano (2), e dava opera al grande *Giudizio* di Michelangelo, occupossi principalmente nella compilazione della prima parte del suo *Trattato sull'arte d'incidere in rame all'acqua forte col bulino e*

---

(1) Giuseppe Molteni nacque ad Affori, paese distante tre miglia circa da Milano, e studiò gli elementi del disegno nelle scuole dell'Accademia di Brera. I suoi ritratti sono lodatissimi per una grande facilità di tocco, per una vera giustezza negli occhi, per una singolare precisione di tinte, onde sa rendere colla più esatta verità tutti gli accidenti dell'originale, che ritrae in maniera che te lo presenta sulla tela in anima ed in corpo — Questi possiede due disegni del Longhi, uno alla matita che rappresenta al vivo il ritratto di Sergent Marceau con pochissimi segni; l'altro alla penna eseguito a tratti liberi, rappresentante una S. Famiglia colla Vergine, col putto Gesù e con S. Giuseppe, formanti una bellissima composizione da lui stesso inventata.

(2) Lasciò questa stampa quasi intieramente finita, non mancando alla sua perfezione che armonizzarla in alcune pochissime parti; lo che pensava di fare in 18 o 20 giorni; e poscia darsi tutto a terminare il suo *Trattato sulla calcografia*, ed al lavoro del *Giudizio* esclusivamente; di cui lasciò il primo rame, cioè la parte superiore, già preparata all'acquaforte, con un gruppo di figure quasi ultimato, ed il secondo rame, cioè la parte inferiore, col contorno di già fatto sulla vernice. Tuttavia per accondiscendere alle istanze degli amatori, tanto i proprietarj del rame della *S. Famiglia*, quanto gli eredi proprietarj dei rami del *Giudizio* pubblicheranno alcune prove tali quali le ha lasciate l'autore.

*colla punta*, raccogliendo in una tutti i diversi capitoli che già da molto tempo aveva scritto nei momenti di libertà che gli lasciavano le sue operazioni calcografiche. Questa prima parte, *concernente la teorica dell'arte*, era già intieramente stampata, e null'altro mancava alla pubblicazione della stessa, che una tavola di 30 teste dimostrante la sua nuova teorica sul bello ch'egli stava perfezionando col bulino (1): quando in quel giorno istesso che vi stava sopra terminando gli ultimi tocchi, fu sorpreso da apoplessia, e finì di vivere il 2 di gennajo del 1831 (2).

Avea prontissima attività e grandissima facilità nel condurre a termine i suoi lavori, chè in pochi anni, oltre ai disegni e ritratti da lui eseguiti in gran numero, pubblicò cinquanta e forse più opere calcografiche, senza contare quelle che lasciò imperfette, e tutte classiche in modo, che fino a tanto che durerà il buon gusto per le belle arti e pel bello, varranno sempre a conservare alla nostra Italia,

---

(1) L'imperfezione in cui ha lasciato questa tavola consiste nella mancanza d'ombreggiatura necessaria che dovea aggiungere colla punta secca ad alcune teste, siccome ciascuno può vedere segnatamente in quelle che portano i numeri 6, 7, 8 e 9 fra l'età adulta, 15, 16, 17 e 18 fra l'età puerile, e 21, 22, 23 e 27 fra l'età senile. Questa tavola tuttavia sarà sempre preziosissima, siccome quella che lavorò negli estremi momenti di sua vita, e nella quale si chiuse la sua illustre carriera! *Carlo Maria Borde*, uno degli allievi di tanto maestro, fu quegli che la preparò da prima sul rame dal contorno disegnato dal professore.

(2) I funerali di lui sono stati quelli del sincero affetto, della grande venerazione e della pubblica ammirazione: spontaneamente accorsero a celebrarli gli artisti e la gioventù studiosa delle belle arti, fra cui si vollero segnalare i suoi allievi, che ne portarono la spoglia al sepolcro, dove lo scrivente e il signor *Ignazio Fumagalli*, f. f. di segretario dell'Accademia, lessero alcune righe a dare l'ultimo addio al loro amico, le quali unitamente alla relazione delle esequie furono pubblicate colle stampe da Angelo Bonfanti, 1831.

anche in questa parte, quel primato che invano le contendono l'altre civili nazioni. Un'analisi esatta del mirabile artificio con cui sono operate le stampe incise dal Longhi sotto ogni rispetto dell'arte varrebbe a dimostrare anche ai non intelligenti (chè non fa uopo per gli altri) la verità dell'esposto; ma a noi manca la capacità di farla: e noteremo solo che il Longhi, mentre non tenne dietro in nessuna parte della sua professione ai più abili maestri, i quali anzi non solo raggiunse, ma superò in diverse parti, si rese a tutti superiore indistintamente nell'improntare, per così dire, sul rame che incideva i singoli diversi caratteri degli originali che traduceva col bulino; per guisa che, quasi l'avesse dotato natura d'un genio moltiforme, in ciascuna sua stampa ti rappresenta l'originalità del prototipo.

La natura l'avea dotato d'un bel portamento, di forme quasi atletiche, indicanti una gran forza e buona salute; ma nello stesso tempo gli avea dato bontà di cuore e gentilezza d'animo non comune. In gioventù si dedicava a quei giuochi che sviluppano una grande forza muscolare: era d'una tinta fresca e colorita, indicante quel felice temperamento sanguigno che promette all'uomo che sente la voce della ragione una vita, cui non valgono ad alterare nè le passioni turbolente, nè le malattie lunghe ed acute, quando non sopraggiungano a sturbare questa armonia le penose afflizioni del cuore. Ei non volle provare le cure domestiche, nè le inquietudini paterne; forse perchè temeva d'essere distratto dall'esercizio dell'arte che formava la sua passione dominante (1). Era uomo veramente di società,

---

(1) Tale era appunto il consiglio che dava un giorno a nobile gentilissima damigella, la quale mentre si acquistava lode nell'esercizio della pittura, parea che inclinasse ad aver per compagno Amore, nella speranza che

sempre lieto e sereno, che scherzando animava epigrammaticamente la conversazione in mezzo ad una riunione dei due sessi. Altrettanto savio e profondo ragionatore e pronto conoscitore delle belle arti pronunciava imparzialmente e senza pedanteria il suo giudizio su quello di cui era consultato, senza adontarsi se n' era contraddetto; ma senza pure lasciarsi imporre dalle *piccole* considerazioni o da rispetti umani indiretti. Era l' idolo de' suoi allievi, perchè li trattava tutti come suoi figli prediletti, con dolcezza incoraggiandoli ne' loro progressi, procurando loro i mezzi di mettere a profitto i proprj lavori, e prodigando loro consigli ed opera. Non sentì la sua valentia oltre la dovuta modestia, chè nella scuola non vedeansi appese alle pareti che una o due delle sue opere in mezzo a quelle di tutti i grandi professori conosciuti. Fu di costumi incensurabili (1), circoscritto nei bisogni, moderato nei gusti godeva d' una nobile agiatezza senza fasto, nè affettazione in mezzo ad una preziosa scelta di quadri e ad una raccolta dei capolavori della calcografia, che acquistò a gran prezzo. Rispettoso con tutti, non fu mai ossequioso oltre il dovere

---

questi la potesse guidare alla meta cui tendeva: consiglio che lasciolle scritto sul tavolino dove lavorava in questi versi:

*Se per essere pittrice*
*Imeneo seguir non lice:*
*Tu puoi libera serbarte*
*Soffocando Amor coll' arte;*
*Ma se l' arte n' è il veicolo,*
*Non ha scampo il tuo pericolo.*

(1) Nel principio della sua carriera, quando ancora gli contrastava il padre di correrla liberamente, e trovavasi in bisogno di mezzi, fu ricercato con grande istanza, perchè reincidesse le lascivie dell'Aretino, intagliate già da Marcantonio; ma egli negò assolutamente di farlo; e sentì sempre questo onesto dovere fino al termine della vita.

con nessuno: sdegnò sempre il mendicar protezioni, il cattivarsele col corteggiare. Dotato d' una memoria prodigiosa, sapeva conversando sì felicemente ricordare a tempo passi diversi de' Classici latini e italiani, che rendea brillante ogni suo discorso. Delle sue ricchezze faceva parte a chi n'avea bisogno con una liberalità ingenua: e conoscendo come la ristrettezza de' mezzi inceppava sovente la carriera delle arti che certuni avrebbero potuto trascorrere onorevolmente, prevenivali co' soccorsi, senza che avessero il rossore di chiedere o di ringraziare. La sua franchezza e schiettezza di animo procurarongli l' odio d' alcuni pochissimi *vili* da lui stesso beneficati per ogni guisa: ma d'animo grande e generoso come era li guardò con compassione e senza sdegno sapeva dimenticarli. Sincero cristiano, suddito integerrimo amò saviamente la patria in ogni vicissitudine, e seppe così conservarsi sempre rispettato, amato ed ammirato da tutti i buoni. Le persone più dotte, gli artisti più celebri concorrevano a gara alla sua amicizia: Canova, Bossi, Appiani, Matteini, Lamberti, Paradisi, Zanoja, Moscati, Bodoni, Monti, Stratico, Tamburini, Volta, Franceschinis, Pindemonte, la Kaufmann e l'Albany con molti altri fra i morti; Morghen, Toschi, Rosaspina, Denoyers, Quatremère de Quincy, Fabre, Lawrence, Francesconi, Giordani, Lampredi, Camucini, May, Cicognara, Aglietti, Tambroni, Scarpa, Benvenuti fra i vivi; e tanti altri senza numero legati a lui per la professione, per gl' Istituti e per le Accademie cui apparteneva, andavan lieti e contenti d' essergli famigliari. Fu membro del collegio dei Dotti e della Società patriotica di Milano, era decorato dell' ordine della corona di ferro, di quello Costantiniano di Parma, membro dell' Istituto di scienze, lettere ed arti di Milano, di Parigi e de' Paesi Bassi, ascritto alle Accademie di belle arti di Milano, Firenze, Torino, Parma, Perugia, Carrara, Vienna,

Monaco, Berlino, Danimarca, Wilna e socio dell' Ateneo Bresciano.

In tanta perdita ne lasciò il conforto d' una scuola fiorente delle più belle speranze, e fra gli allievi suoi di già saliti in gran fama un *Giovita Garavaglia* e un *Pietro Anderloni*, che gli tengon dietro più da vicino, e poscia un *Michele Bisi*, un *Samuele Jesi*, un *Paolo Caronni*, un *Giuseppe Cozzi*, un *Filippo Caporali*, un *Ado Fioroni* ed altri, i quali tutti, se forse non varranno a riempiere il vôto ch'egli lasciò, varran certamente a sostener l'arte in quello splendore in cui l' ha lasciata lo spento maestro!

IL FINE.

# ELENCO

## DEGLI ALLIEVI CHE APPRESERO L' ARTE DELL' INCISIONE

SOTTO

IL CAV. GIUSEPPE LONGHI.

*Primi allievi usciti già della scuola.*

Giuseppe Cozzi — Paolo Caronni — Michele Bisi — Pietro Anderloni — Carlo Rampoldi — Antonio Giberti ( morto ) — Aurelio Colombo — Giovita Garavaglia, professore a Pavia — Ernesta Legnani Bisi — Luigi Bridi — Carlo della Rocca — Samuele Jesi — Antonio Locatelli — Girolamo Scotto — Ado Fioroni — Giovanni Belloli — Giuseppe Tonelli — Giacomo Folmer — Giovanni Bosisio (morto) — Caterina Piotti Pirola — Filippo Caporali, professore a Cremona — Giuseppe Marri, professore a Faenza — Giuseppe Ongari — Giacomo Felsing, professore a Darmstadt — Altini Ignazio.

*Allievi attualmente ammessi nella Scuola d' incisione secondo l' ordine della loro ammissione.*

Borde Carlo Maria, di Brescia.
Soster Bartolomeo, di Valdagno.
Beretta Ginseppe, di Monza.
Tognola Luigi, di Milano.
Ghinzoni Fenelone, ivi.
Ferri Felice, di Lugano.
Bonaldi Giovanni, di Brescia.

Bonatti Giuseppe, di Bassano.
Alfieri Aurelio, di Milano.
Farruggia Giovanni, di Malta.
Berselli Giovanni, di Modena.
Ballero Giovanni, di Genova.
Moretti Giacomo, di Milano.
Lodigiani Scipione, ivi.
Speltini Vespasiano, di Cremona.
Gallina Sigismondo, ivi.
Artaria Claudio, di Como.
Magonio Giuseppe, di Milano.
Camera Giuseppe, ivi.

*Aspiranti.*

Cardinali, di Milano.
Deutker, di Visbaden.
Serotini, di Venezia.

# ELENCO

## DELLE STAMPE INCISE

DAL

CAV. GIUSEPPE LONGHI.

*Queste sono vendibili ancora presso l'erede sig.* Carlo Francesco Longhi, *il quale ne possiede pure i rami.*

Madonna del dente, dal Parmigianino ( primissimo tentativo all' acqua forte ).
Il Genio della Musica, da Guido Reni.
S. Girolamo , da Daniele Crespi.
Ritratto del Rembrandt, piccolo con turbante, da lui medesimo.
Vecchio con barba, mezza figura ovale, dallo stesso.
Etiope, mezza figura ovale, dal Rubens.
Ritratto incognito, da incognito autore.
Borgomastro, dal Rembrandt.
Mussulmano, dallo stesso.
Madonna, da Carlo Dolci.
Ritratto del Rembrandt con turbante, dallo stesso.
Testina, a capriccio.
Fumatore , a capriccio.
Vecchierella, dal vero.
Testina di Socrate.
Altra testina, da Gerardo Dou.
Un vecchio, dal Rembrandt.
Deposizione di Cristo nel sepolcro, dal Crespi.
Decollazione di S. Gio. Battista, da Gerardo Dou, detto delle Notti.

Galatea, dall' Albani.
Pane e Siringa, a capriccio.
Ritratto di Gio. Battista Longhi, suo fratello.
Ritratto del regnante Imperatore d' Austria.
Lo Sposalizio di Maria Vergine, da Raffaello ( di questa ha ritoccato il rame ).
Le Delizie materne, dal Lawrence.
La Madonna del lago, da Leonardo da Vinci.
Filosofo detto in contemplazione, dal Rembrandt ( da lui diretto e terminato ).
Detto in meditazione, dallo stesso ( come sopra ).
La Visione d' Ezechiello, dal Sanzio ( come sopra ).
Altro ritratto del Rembrandt con cappello, da questo ( come sopra ).
Madonna col divoto, da Leonardo da Vinci ( come sopra ).
Sacra Famiglia, dal quadro di Raffaello posseduto dai signori Brocca in Milano.
Stampa rappresentante trenta teste di varie età e diverse forme.
Giudizio universale, da Michelangelo ( la parte superiore come si trova, e forse pubblicherannosi alcune prove anche della parte inferiore ).

*Vendibili presso l' erede, senza possederne i rami.*

Maddalena, dal Correggio (per conto dell'Artaria e C. di Manheim ).
Altra S. Famiglia, da Raffaello (per conto del Pagni e C. di Firenze).

*Che non si trovano vendibili presso l' erede.*

Vecchierella, mezza figura ( primissimo tentativo all' acqua forte ).
Una testa d' aquila, da un disegno dell' Albertolli.
Ritratto dell' abate Pellegrini, mantovano.
Detto di Napoleone alla battaglia d' Arcole.
Detto di Napoleone da porsi in fronte al Codice.
Detto di Napoleone colla corona di ferro in testa.
Detto del Principe Eugenio.

Ritratto di Giorgio Washington.
Detto del Salfi napoletano.
Detto di Giancarlo di Negro, patrizio genovese.
Detto di un ufficiale ungherese.
Detto di Michelangelo Buonarroti.
Detto di Enrico Dandolo, Doge di Venezia.
Detto di Andrea Appiani ( per conto del signor Burocco ).
Cinque pezzi, dall'Appiani, rappresentanti la battaglia di Marengo.
Uno detto rappresentante il Tempo colle Parche.
Il Trionfo di Scipione, dal Nattini.
S. Giuseppe col Bambino, dal Reni.
La Visione d' Ezechiello, dal Sanzio ( pel Museo di Parigi ).
Il Filosofo in contemplazione, dal Rembrandt ( come sopra ).
Detto in meditazione, dallo stesso ( come sopra ).
Il buon Samaritano, dallo stesso ( come sopra ).
L' Annunzio ai Pastori, dal Flink ( come sopra ).
Riposo in Egitto ( per conto dell'Artaria e C. di Manheim ).

---

| | ERRORI. | | CORREZIONI. |
|---|---|---|---|
| Pag. 15 | scannellatura | *leggi* | scanalatura |
| » 36 | *nota* Luigi IV | » | Luigi XIV |
| » 198 | l' amandola | » | la a mandorla |
| » 232 | nell' amandola | » | nella a mandorla |
| » 281<br>» 343<br>» 376<br>» 382 | puonno | » | ponno |
| » 345 | fia | » | sia |
| » 373 | simmetría | » | simmetría, ossia ripetizione di forma |

# ESEQUIE

DI

# GIUSEPPE LONGHI

INCISORE CELEBERRIMO

DESCRITTE

DA

## FRANCESCO LONGHENA

IN MILANO

PER ANGELO BONFANTI

M.DCCC.XXXI.

*Nella sera del giorno 2 di gennajo, dell' anno 1831, la città di Milano e l' Italia sono state private di un insigne Incisore per la morte del Caval. Prof.* **Giuseppe Longhi**, *nato l'anno 1766. I funerali di lui sono stati accompagnati dal cordoglio di tutti gli uomini dabbene, dalla presenza di parecchi Professori, Membri Accademici e dell'Istituto di Scienze e Lettere, dal concorso di tutti gli Allievi delle*

diverse Scuole dell'Accademia di Belle Arti, e dallo scelto intervento di molti, legati a lui coi sentimenti di amicizia, di estimazione e di riconoscenza. Fra questi si distinsero e per lo zelo e per la venerazione gli Allievi attuali della Scuola d'Incisione, i quali commossero particolarmente l'innumerabile Pubblico, che spettatore concorreva in folla ovunque a far plauso al lugubre convoglio.

Alle ore tre e mezzo pomeridiane del giorno 4, venne eseguito il trasporto del cadavere dalla casa alla Chiesa di S. Fedele, nella maniera la più commovente ed attestante gli onori religiosi che si meritava, e le

dimostranze d'ammirazione, che il voto universale tributa agli uomini veramente grandi.

Al giorno 5, compiute le Sacre Esequie, verso le ore dieci della mattina raccoltisi di nuovo nella Chiesa di S. Fedele, ove si celebrarono, i Professori dell'Accademia, gli Allievi di tutte le Scuole e gli Amici in numero di quattrocento e più, maggior numero ancora di quelli che l'aveano scortato alla Chiesa, tutti muniti di torchie funebri, col più bell'ordine suggerito spontaneamente dalla sincera venerazione, dalla afflizione e dalla sincerità d'affetto; gli Allievi della sua Scuola, come alla vigilia, vollero caricare le proprie

*spalle dell'onorata salma mortale: e preceduto il mesto convoglio dal suono lugubre di musicali strumenti, venne accompagnata la bara dal Tempio al Campo Santo, fuori di Porta Orientale di questa Città.*

*Giunti a quel luogo d'eterna separazione, fu deposto da giovani Allievi il feretro in luogo prominente, ed ordinatisi in giro gli Allievi dell'estinto Cavaliere, i Professori, gli Amici, i Veneratori, un immenso numero di Concittadini, vennero pronunciate da* Francesco Longhena *le seguenti parole, da lui scritte il giorno precedente.*

Il funereo apparato di quel luogo, onde siamo partiti, questo campo sacro alla memoria de' trapassati, il cupo feretro e lo stesso numeroso vostro concorso, e taciturno contegno, o Signori, pur troppo ne dicono che il Cavaliere Giuseppe Longhi fu spento alla luce per sempre! . . . . Dunque più non vedremo quella fronte lieta e serena! . . . più non udrem quella voce sonora e faconda, nè più godremo della sua erudita conversazione, de' suoi dottissimi insegnamenti? . . . Fatale dipartita! . . .

Calamità deplorabile! . . . Chi apparire faceva la terra non povera di virtù e di sapienza; chi altrui guidò nel sentier della gloria; chi gli animi rapiva colle ingenue maniere, e i giorni suoi tutti consacrò a tali e tante opere, che l'onore furon di Monza, ove nacque, di Milano ove crebbe, dell'Italia e del Secolo, fu involato agli Allievi, agli Amici, ai Colleghi, alla Patria? . . . Come esprimere il dolore che ne affligge per sì grande perdita? . . . . Come frenare le lagrime? . . . Ah! . . se fu scritto nel libro dell'ordine eterno che al bell'autunno succeda il rigido inverno, al giorno la notte, alla luce le tenebre, pieghiam pure la fronte sommessa ai voleri dell'Ente Supremo; e poichè non ci è dato di trar da quel letto ferale, ove Natura fa eguali i sapienti, e gli idioti, ove la fortezza colla viltà si confonde: esprimiamo almeno attorno a quel letto funesto i sensi del nostro cordoglio; rammentiam di Giuseppe le rare sue doti, ed abbiasi colle fervide nostre preci, cogli inni di propiziazione i nostri sinceri encomj: affinchè facendone poi tesoro, e ripetendoli a' figli e nipoti, sia egli specchio

a tutti di belle virtù, compagno e scorta fedele ai futuri sul sentier lubrico della vita. Non v'aspettate, o Signori, nè sublimi pensieri, nè romorosa eloquenza; la virtù per sè stessa è sì bella del viso e della persona, che non abbisogna di mendicati ornamenti: d'altro canto assai male procacciar li saprei per la tenuità del mio ingegno, e coll'animo da troppa tristezza compreso.

Allevato Giuseppe Longhi nel Seminario di Monza, sotto la disciplina di ottimi precettori imparò di buon' ora per utili vigilie, onorati sudori e gravità di costumi a sollevarsi su quelli, che dovevano un giorno averlo in onore pel doppio titolo di letterato e di artista. Quella che in altri suol essere la stagione dell' errore, era per lui il tempo della meditazione; e se mi chiederete quali fossero i trastulli, ond' egli ricreava la sua giovinezza, non altro additar vi potrei che la cara matita e i suoi libri. Alcuni ritratti allora delineati a' suoi condiscepoli, mostraron già la dolce violenza del genio, che lo rapiva verso le arti che dipendono dal disegno; e poichè ebbe

percorso con fermo passo lo stadio delle umane lettere e delle filosofiche facoltà, a più alta meta confortava il suo ingegno; non senza abbellire anche l'animo suo di quelle ammirabili qualità, che il Cielo mandò sulla terra a sostenere le infermità de' mortali.

Siccome il bello ed il vero sono lo scopo a cui tendono le industrie dell' abile artista, nè ci ha vero nè bello fuor della scelta natura, così Giuseppe, venuto a Milano, v' attese ad eseguire colla matita, a pastello e in miniatura molti altri ritratti dal vero, colorando le persone con quella evidenza e vivacità, che ti rappresenta non solamente gli identici lineamenti del volto, ma gli stessi affetti ti esprime, per così dire, e la stessa anima. Da queste sue fatiche onorate ei trasse tale profitto, che potè proseguire alacremente la intrapresa carriera senza quei soccorsi, che dalla famiglia sua, per distornelo, gli erano denegati.

Malgrado la brama de' suoi genitori, che avrebbero voluto farne un prete, un medico, un avvocato, od un commerciante, egli ap-

plicossi con vero trasporto ad un' arte nobilissima di grand' utile alla civile società, allo stato, a' suoi medesimi coltivatori; vo' dire, all' arte dell' incisione, figlia del disegno e della orificceria, che coltivata dall' età più rimote, mercè le pratiche, e l' industria d' abilissimi operatori, è omai ascesa a tanta onoranza, che omaggi riceve, e larghi compensi da ogni colta nazione. Contribuire col mezzo della calcografia all' incremento più rapido delle cognizioni umane, tradurre in vaghi monocromi, e moltiplicare le produzioni degli artisti più celebri al diletto degli amatori, e al profitto degli studiosi; render pubbliche, e per così dire, perpetue le sembianze e le gesta onorate de' sommi uomini, ad esempio de' contemporanei e dei posteri; sono lo scopo a cui mira: e chi osò umiliarla, chiamandola serva o copia della pittura, non s'avvide che ove l' incisione intenda a pubblicare i dipinti più celebri, essa è originale nella sua esecuzione, perchè traduce e non copia, giova e non serve; e se guardiamo alla difficoltà grandissima dell' artificio, ed alla pubblica utilità,

di certo all' arte rivale non si può credere di molto inferiore.

A quest'arte pertanto tutto si diede con magnanimo ardore il cav. Longhi; ed intervenendo alla Scuola del Vangelisti fin d'allora instituita dalla sovrana munificenza, senza mai pretermettere l'altra indispensabile del disegno, cominciò a dar saggi di quella mirabile abilità, che poscia lo rese in Italia e in Europa celebratissimo. Itosi a Roma per istudiare l' anotomia in quell'ospedale, e per disegnare i dipinti di Raffaello e di Michelangelo, tornossene con mano più franca e animosa: e poichè sapeva molto bene di qual forte vincolo fra loro si stringessero l'arti sorelle, e come la erudizione sia necessaria agli artisti, come Fidia e l'Urbinate senza Omero e Dante non sarebbero forse stati divini, esercitandosi egli di continuo nell' arte sua, temperava colla poesia e colle lettere l' uso del bolino e della matita, crescendo così in sè stesso lo spirito, il vigore, la padronanza, l'abilità. Il s. Girolamo di Daniel Crespi, il ritratto di Rembrandt, parecchi altri ritratti molto applauditi determinarono chi reg-

gea la somma delle cose tra noi ad affidargli la nascente Scuola, rimasta priva per morte del Vangelisti. E com'egli si adoperasse a pro degli allievi ne' trent'anni dispesi nel pubblico magistero; com' egli fosse sollecito del loro profitto; come si compiacesse, vedendo salirne alcuni in bella nominanza; come tutti incitava all'acquisto della virtù, rimovendo dalla lor mente ogni bassa e torbida idea: ditelo voi stessi, Allievi di Lui, giovani affezionati e riconoscenti, che meco piangete l'estinto Maestro, se da que' labbri non attingeste le norme per segnalarvi nell'arte; se nella Scuola da lui ristaurata e perfezionata, od in casa sua, ove l'accesso era aperto a tutti indistintamente, non fu egli sempre liberale di lumi e di consiglj; se la sua mano non fu sempre pronta a chiunque era voglioso di apprendere; e se una schiera di Voi seguendolo per le vie nol salutava sovente col caro titolo di padre, nome che solleva l' uomo sopra la sua natura, ed avvicinalo alla perfezione divina.

Il ricordar ch' egli fu a Lione e a Parigi, dove studiò ed ammirò i Capo-lavori dell'Arte

quivi raccolti, che scrisse l'elogio di Michelangelo e di Appiani; il dire delle grandi opere da Lui eseguite, come il Riposo in Egitto dal Procaccini, la Visione d'Esecchiello dall'Urbinate, molti dipinti dal Rembrandt, sei Monocromi di Appiani, la Galatea dall'Albano, molti ritratti, la Deposizione nel Sepolcro dal Crespi, la Maddalena dal Correggio, la Madonna del lago, composta dal Vinci, ed eseguita da Marco d'Oggionno, e specialmente quella che doveva nominar per la prima, lo Sposalizio della Vergine da Raffaello, ed una Sacra Famiglia dallo stesso; è un riferir cose a Voi note, da tutti applaudite ed ammirate. Regolando egli la sua mente e la mano co' principj del bello e del vero, ne' suoi disegni ninno brama la naturalezza, o la grazia, o l'evidenza, o il calore; e nelle incisioni risplende sempre l'intelligenza, l'espressione, il rilievo, la trasparenza, la leggerezza; e soprattutto quella vivacità di tocco ed apparente facilità di esecuzione, in mezzo all'ardua fatica per lui sostenuta, onde poter dare a'suoi lavori la maggiore perfezione.

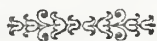
Ma che? mentr'erasi accinto ad incidere il

Giudizio di Michelangelo, e la parte superiore era già preparata all'acqua forte, e un gruppo di figure era omai terminato; mentre aveva quasi finita la stampa de' suoi dottissimi insegnamenti sull'arte dell'incisione, e pago del modesto suo vivere, tutto era inteso a quell'arte, che la sua delizia faceva e la sua gloria: ahimè! l'invida morte venne a troncare il filo de' preziosi suoi giorni! Irreparabile perdita, per cui Milano e l'Italia rimangono inconsolabili! . . .

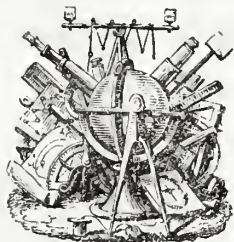
Valorosi Accademici e Professori che qui vi trovate, Discepoli che vi distingueste nell'amarlo e nel piangerlo, Signori amorevoli che mi ascoltate, non vi dirò com'ei Cons. Municipale fosse attivo e premuroso del pubblico bene; come ascritto al Cesareo Istituto, al Reale di Francia, e de' Paesi Bassi, all'Accademia di Vienna, di Vilna, di Danimarca, di Berlino, di Monaco, di Firenze, di Torino e ad altre illustri Società d'Europa ne fosse principale ornamento; come proposto dal solo merito venisse decorato della Corona di Ferro, e dell'Ordine Costantiniano di Parma: non

vi dirò com' ei fosse Professore diligentissimo, affettuoso collega, fedele amico, artista probo, cortese, modesto, integerrimo. Voi sapete che aperto e sincero ne' suoi giudizj non mai conobbe nè favore nè parte; ch' ei mai non permise che l' impegno e l' intrigo smuovessero la sua mente dal dovere dell' equità; che non mai volle che l' amicizia portasse fino all' ara le sue ragioni. Veneratore costante delle massime della religione, rispettoso e divoto verso chi ne regge ed impera, imperturbabile nelle disavventure, dimentico de' nemici, modesto nella sua celebrità, largo verso i poveri e gli infelici, benigno ed amoroso con tutti, spirò placidamente in braccio agli amici ed alla religione, tutto assorto negli alti misteri di quell' Ente, il quale volle bensì la virtude immortale, ma toglie al mondo le care anime che la professano, per farne ricca la eterna sua reggia.

Ah! . . . sì quegli occhi che viddero il bello ed il vero son chiusi per sempre! . . . quella mano che linee e tratti seguava sì delicati, eleganti, espressivi, è assiderata da gelo mor-

tale! . . . Quel capo ove albergava quell'anima sì ricca di cognizioni, e informata alle belle virtù, è già presso a sciogliersi in polvere! . . . Rispettosi e dolenti Allievi di tanto Maestro, a Voi spetta più che ad ognun altro che qui lo compiangono, il sacro dovere di terminare questa ben dovuta lugubre testimonianza d'ammirazione e d'affetto.

*Terminata la recita di questo discorso, la commossione e le lagrime furono generali, ed attestarono pubblicamente la verità della funebre orazione. Gli Allievi della Scuola d'Incisione, cogli occhi umidi dal pianto, ripresero sugli omeri la cassa, e la trasportarono al luogo fissatole della tumulazione; e giusta le ultime parole pronunciate dal* Longhena, *cinsero la bara di corde, e giù la calarono con tutta la venerazione nella buca sepolcrale. Sospesa allora questa estrema compassionevole operazione, il sig.* Ignazio Fumagalli *f. f. di segretario dell'Accademia lesse quest'ultimo* Vale, *da Lui preparato nella mattina stessa.*

Oh terra! . . . Oh tu che pur sei madre a tutte le generazioni, e che tutte le inghiotti! ricevi queste spoglie a noi sì care, e sia ad esse lieve. E' tu, o eletto Spirito, che le animasti, e che ora in seno del gran Creatore godi della ricompensa preparata alle eminenti tue virtù, ricevi l'estremo nostro vale! . . . La carriera che percorresti è solcata di tanta luce, che più amara torna per noi la tua dipartita di quaggiù. Se vi ha conforto, è il pensiero che l'onorata tua memoria passerà ai posteri,

e sarà di efficace sprone agli Artisti, onde calcare la tua stessa via. Tu fosti l'amico de' tuoi simili, il sollievo alla sventura, il probo cittadino, l'amoroso precettore; e colle opere e cogli ammaestramenti dilatasti i confini di un'arte sì nobile, sì utile e sì distintamente da te professata. Ben è di dovere che si spargano lagrime, e che la Patria da te illustrata te ne sia riconoscente. Sì essa lo sarà ......
Intanto, o diletto amico, dall'eterea sede, in cui hai posto, contempla il nostro dolore, dolore che negli amici tuoi non verrà meno, che allorquando saranno a te ricongiunti.

*Tacendo il Fumagalli, inteneriti e mutoli rimanendo tutti, gli Allivi Incisori presero il badile, e gettando sull' onorato deposito la prima terra che lo doveva coprire per sempre, e con cui andava ad immedesimarsi di nuovo la spoglia mortale, abbandonarono tutti quel luogo di eterno riposo, e compresi dalla più affettuosa tristezza e da grande ammirazione ritornarono tutti alla città.*

*Avremmo desiderato di poter riferire qui il nome di tutti quelli che l'accompagnarono; ma ciò ne sarebbe ora impossibile effettuare; e quindi senza far torto a nessuno, crediamo nostro dovere di non pretermettere il nome degli Allievi che frequentano attualmente la Scuola del Defunto, siccome quelli che espressero sommamente la doverosa loro condolenza.*

# NOTA

## PER ORDINE D'ANZIANITA' DEGLI ALLIEVI

### CHE DI PRESENTE FREQUENTANO LA SCUOLA

Borde Carlo Maria di Brescia.

| | |
|---|---|
| Soster Bartolom. di Valdagno. | Berselli Giovanni di Modena. |
| Beretta Giuseppe di Monza. | Ballero Giovanni di Genova. |
| Tognola Luigi di Milano. | Moretti Giacomo di Milano. |
| Ghinzoni Fenelone ivi. | Lodigiani Scipione ivi. |
| Ferri Felice di Lugano. | Gallina Sigism. di Cremona. |
| Bonaldi Giovanni di Brescia. | Speltini Vespasiano ivi. |
| Bonatti Giuseppe di Bassano. | Artaria Claudio di Como. |
| Alfieri Aurelio di Milano. | Magonio Giuseppe di Milano. |
| Farruggia Giovanni di Malta. | Camera Giuseppe ivi. |

# NOTA

## DI QUELLI CHE HANNO PORTATO IL FERETRO

| | |
|---|---|
| BORDE | SOSTER |
| TOGNOLA | FERRI |
| BONALDI | ALFIERI |
| SPELTINI | ARTARIA |

*NB.* Oltre ai sunnominati concorsero a far parte della funerea Funzione quasi tutti gli altri Allievi Incisorì, residenti in Milano, che abbandonarono la Scuola dal suo cominciamento fino al 1829; o che senza frequentare la pubblica Scuola del Professore, esercitavansi in casa sotto la direzione di Lui. Nel numero de' Giovani che spontaneamente intervennero al Convoglio funebre, furono scelti e presi in nota quelli che più si distinguono nelle Scuole, o che vi riportarono de' premj.

*A compimento di questa esposizione crediamo necessario di riferire, che in fronte alla Chiesa leggevasi una elegante latina iscrizione dettata dal chiar. dott.* Gio. Labus, *la quale, indicando* = I Funerali mestamente celebrati dalla Cognata e dal Nipote di Giuseppe, figlio di Carlo Longhi, nativo di Monza, Incisore e Ristauratore prestantissimo dell'arte sua, Socio del Cesareo Regio Istituto, e d'altre illustri Europee Società di Scienze, Lettere ed Arti, Uomo dotato di molta pietà, religione, schiettezza di animo e integrità di costumi; sotto il cui magistero molti Allievi chiari divennero = *invitava il popolo a pregar pace all'anima del Defunto colle seguenti parole.*

Α · ☧ Ω

JOSEPHVM · KAROLI · FIL · LONGHI

NAT · MODICIA

EQVITEM · CORONA · FERREA

SCALPTOREM · LINEAREM · AERE · CAELANDO

ARTIS · SVAE · INSTAVRATOREM · PRAESTANTISSIMVM

LX · VIRVM · SCIENTIIS · LITTERIS · ARTIB · AVGENDIS

IN · SVMMAS · PER · EVROPAM · SODALITATES

ADLECTVM

PIETATE · RELIGIONE · CANDORE · ANIMI

MORIBVSQVE · INTEGERRIMIS · PRAEDITVM

QVO · PRAECEPTORE

DISCENTES · PLVRIMI · CLARVERVNT

HEV · APOPLEXI · ABREPTVM

FRATRIA · ET · NEPOS

FVNERANT · MOESTISSIMI.